Übertragung von Werken der Tonkunst auf mechanische Musikinstrumente.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der hohen rechts- und staatswissenschaftlichen Fakultät

der Kaiser-Wilhelms-Universität zu Straßburg i. E.

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

vorgelegt von

Eckart Haase

aus Reval.

Borna-Leipzig

Buchdruckerei Robert Noske

1914.

Referent: Prof. Dr. Kisch.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Erstes Buch.

Geschichtlicher Teil.

Einleitung 1

§ 1. Rechtszustand unter dem Gesetz v. 16. 6. 1870 5

§ 2. Neuregelung durch das Gesetz v. 19. 7. 1901 und die Novelle v. 22. 5. 1910 15

Zweites Buch.

Übertragung des Urheberrechts und Lizenzvertrag im allgemeinen.

§ 3. Übertragung des Urheberrechts 34

§ 4. Wesen des Lizenzvertrags 43

§ 5. Arten der Lizenz, Abschluß, Auslegung und Dauer des Lizenzvertrags 52

§ 6. Rechte und Pflichten aus dem Lizenzvertrag 60

Drittes Buch.

Die Zwangslizenz.

Einleitung 80

§ 7. Voraussetzungen der Erteilungspflicht 83

§ 8. Das Zustandekommen der Zwangslizenz 89

§ 9. Behandlung der Zwangslizenz im einzelnen 100

§ 10. Rechtsstellung inländischer Urheber zum Ausland . . . 115

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548002_0043

Literaturverzeichnis.

Allfeld, Kommentar zu den Gesetzen betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst v. 19. 6. 1901. München 1904.

Allfeld, Kommentar über das gewerbliche Urheberrecht. München 1904.

Bauer, Musikalisches Urheberrecht. 1890.

Birkmeyer, Kritische Bemerkungen zur Reform des Urheberrechts. 1900.

Eger, Der Phonograph und das Urheberrecht. Im Archiv für bürgerliches Recht Bd. 18.

Gierke in Bindings Handbuch für deutsches Privatrecht Bd. 1 1895.

Isay, Patentgesetz. 1903.

Kaiser, Das deutsche Patentgesetz. 1907.

Kent, Patentgesetz. 1906.

Klöppel, Der Lizenzvertrag. 1896.

Kohler, Deutsches Patentrecht.

Kohler, Das Autorrecht. In Jherings Jahrbüchern Bd. 18.

Martius, Über die rechtliche Natur der Lizenzerteilung. 1897.

Meinhard, Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht. 15. Jahrg. Nr. 10: Die mechanischen Musikinstrumente in der Novelle zum Urhebergesetz.

Munck, Die patentrechtliche Lizenz. 1897.

Orelli, Das schweizerische Bundesgesetz betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst. Zürich 1884.

Pouillet, Traité théorétique et pratique de la propriété litéraire et artistique. Paris 1879.

Rabel, Die Übertragbarkeit des Urheberrechts. In Grünhuts Zeitschrift Bd. 27.

Reuling, Beiträge zur Lehre vom Urheberrecht. In Zeitschrift für das gesamte Handelsrecht Bd. 23.

Schuster, Das Urheberrecht der Tonkunst. München 1891.

Seligsohn, Patentgesetz. 1892.

Stenglein, Gutachten betr. § 22 des Entwurfs bezüglich des Urheberrechts an Werken der Literatur und der Tonkunst. Leipzig 1900.

Zoll, Lizenzvertrag. In Grünhuts Zeitschrift Bd. 21.

Begründung des Entwurfs zur Neuregelung des Urheberrechts. Anlagen zu den Verhandlungen des Reichstages Bd. 275 1909/10 Aktenstück 341.

Stenographischer Bericht. Verhandlungen des Reichstags 1909/10 Aktenstück 447.

Einleitung.

Das Urheberrecht und im engeren Sinne das Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst ist erst ein Produkt der modernen Jurisprudenz, dessen rechtsphilosophische Begründung in der Arbeitsleistung liegt; wer ein neues Gut schafft, soll auch das natürliche Anrecht daran haben.[1]) Ebenso sagt Renouard: Les droits de l'inventeur sont les droits du travail.[2])

Das Autorrecht ist also das Recht an einer Schöpfung. Es beruht darauf, daß die schaffende Kraft des Geistes ein neues, vorher nicht vorhandenes Erzeugnis hervorgebracht hat. Der Inhalt dieses Rechts, welches der Schöpfer an seinem neuen Geistesprodukt hat, besteht nun in dem Recht auf Anerkennung der geistigen Urheberschaft des Autors und dem exklusiven Recht der Verfügung über dieses Gut. Der Autor allein hat das Recht, seine Gedanken nach ihrer ersten Äußerung der Außenwelt zu vermitteln, d. h. zu vervielfältigen, gewerbsmäßig zu verbreiten, und wenn der wesentliche Inhalt

---

[1]) Kohler, Autorrecht S. 296.

[2]) Traité des Brevets d'invention S. 22.

seiner Schöpfung noch nicht öffentlich mitgeteilt ist, diese öffentliche Mitteilung ergehen bezw. bei Werken der Tonkunst sie öffentlich aufführen zu lassen. Die Folge dieser ausschließlichen Befugnis des Autors ist, daß er aus seinem Geisteswerk auch wirtschaftlichen Vorteil ziehen kann. Erreicht wird dies durch die Schöpfung körperlicher Mitteilungsfaktoren; man verkauft dieselben an das Publikum, welches sich mit ihrer Hilfe den Genuß der Autorschöpfung verschafft. Unter diese Mitteilungsfaktoren fallen im musikalischen Urheberrecht auch die mechanischen Spieldosen. Aufgabe folgender Arbeit soll es nun sein, erstens die geschichtliche Entwicklung des rechtlichen Schutzes, welchen der Autor in bezug auf mechanische Wiedergabe seiner Komposition genießt, darzustellen und zweitens die rechtlichen Beziehungen zu erörtern, welche durch Übertragung dieses Rechts zwischen Komponist und Erwerber desselben entstehen.

Die urheberrechtliche Bedeutung mechanisch-musikalischer Instrumente ist erst verhältnismäßig spät erkannt worden. Ihre Unvollkommenheit und infolgedessen geringe Verbreitung hat sowohl in juristischen als auch in künstlerischen Kreisen lange den Gedanken nicht aufkommen lassen, daß man es hier mit mehr als einer harmlosen Spielerei zu tun habe. Der Eingriff in die Rechte des Künstlers durch nicht der Urhebererlaubnis bedürftige Reproduktion auf diesen Instrumenten erschien deshalb auch wenig beachtenswert. Erst als die künst-

lerische Vervollkommnung dieser Instrumente ihre größere Verbreitung verursachte und die Komponisten es noch intensiver empfanden, daß die Verwertung ihres Geistesprodukts durch mechanische Wiedergabe ein ebenso unberechtigter Eingriff in ihre sonst des Urheberschutzes teilhaftigen Rechte sei, begann man auch in gesetzgeberischen Kreisen diesen Mangel einzusehen und ging allmählich daran diese Lücke in dem sonst im Prinzip den Urheber gegen jegliche Verwertung seiner Schöpfung schützenden Urheberrechte auszufüllen.

Es gibt sogar noch heutzutage Leute, die in den mechanischen Musikinstrumenten nur eine Spielerei sehen und ihnen jede kulturelle Bedeutung absprechen. Sie lehnen es von vornherein ab solch einem Instrument ernsthaft zuzuhören. Ihr Standpunkt ist eine Torheit, denn sie bedenken nicht, was die Technik erreichen kann und was ihr versagt ist. Ihr Zweck ist Konkretisierung und Festhalten von durch Menschenhand hervorgebrachten Reizen auf Walzen oder Platten und Umsetzen derselben in möglichst ähnliche Eindrücke. Man hat es allerdings mit einem toten Apparat zu tun, der nie ersetzen kann, was das Auge sehen und das Bedürfnis nach suggestiver und persönlicher Wirkung unmittelbar empfinden will. Im Kunstgenuß spielen diese Faktoren selbstredend eine sehr große Rolle.

Unsere moderne Gesetzgebung hat sich erfreulicherweise von anderen Gesichtspunkten leiten lassen, und so haben wir jetzt einen im Prinzip uneingeschränkten

Schutz des Urhebers gegen mechanische Wiedergabe seines Geisteswerkes. Nur in einer Beziehung, und zwar in betreff der sogen. Zwangslizenz, ist aus wirtschaftlichen Rücksichten auf die Industrie mechanisch-musikalischer Instrumente eine Ausnahme gemacht worden.

Im folgenden soll nun eine kurze Darstellung der Entwicklung des Schutzes der Übertragung von Werken der Tonkunst auf mechanische Instrumente gegeben werden.

Erstes Buch.

Geschichtlicher Teil.

§ 1.

Rechtszustand unter dem Urhebergesetz v. 18. 6. 1870.

Nach der ersten gesetzlichen Kodifikation des musikalisch-literarischen Urheberrechts v. 18. 6. 1870 hing die Entscheidung, ob durch Wiedergabe eines Tonstückes mittels mechanischer Musikinstrumente ein Eingriff in die Rechte des Urhebers stattfände, mangels spezieller diesbezüglicher Bestimmung hauptsächlich davon ab, ob die mechanische Wiedergabe eines Tonstückes sich unter den Nachdrucksbegriff, wie er in § 4 formuliert war, subsumieren ließe. Dieser Paragraph lautete:

> „Jede mechanische Vervielfältigung eines Schriftwerkes, welche ohne Genehmigung des Berechtigten hergestellt ist, heißt Nachdruck und ist verboten".

Es gehörte also zum Begriff des unerlaubten Nachdrucks die Voraussetzung der mechanischen Vervielfältigung ungeachtet der Form, in welcher diese

vorgenommen wurde. Bei den damals fabrizierten Spieldosen konnte jedoch davon nicht ohne weiteres die Rede sein; denn es war nicht möglich die zur Wiedergabe dienende Vorrichtung auf mechanischem Wege zu vervielfältigen. Unter mechanischer Vervielfältigung versteht man aber einen Prozeß, bei dem die Vorbereitung zur Herstellung eines Exemplars auch zur Herstellung unzählig vieler anderer Exemplare ohne wiederholte Vornahme des ganzen Prozesses möglich ist.

Das Vorliegen einer mechanischen Vervielfältigung wäre selbst dann fraglich gewesen, wenn der einzelne mit Stiften besetzte Zylinder oder die Walze bei Spielwerken auf dem Wege eines mechanischen Vervielfältigungsprozesses, der den in § 4 aufgestellten Erfordernissen entspricht, hergestellt worden wäre, da man im Zweifel hätte sein können, ob nicht das Werk in seiner Totalität, d. h. inklusive des die Walze aufnehmenden Körpers mittels des oben gekennzeichneten Prozesses hätte hergestellt sein müssen, um eine mechanische Vervielfältigung der geschützten Komposition darzustellen.

Es hätte also einer weitergehenden Interpretation des § 4 des Gesetzes von 1870 bedurft, um auch die damals fabrizierten Musikinstrumente bezw. Walzen als Nachdruck und infolgedessen als unerlaubte Vervielfältigung zu bezeichnen.

Anders war die Rechtslage in Frankreich. Hier fehlte das in Deutschland die Anwendung des § 4 auf

Musikinstrumente unmöglich machende Erfordernis der mechanischen Vervielfältigung. Deshalb war es der französischen Judikatur und Doktrin auch möglich, ohne den Vorwurf der unzulässigen Analogiebildung befürchten zu müssen, in jedem Selbstspielwerk die als Nachdruck zu bezeichnende qualifizierte Wiedergabe der geschützten musikalischen Komposition, zu deren Erklingen es bestimmt war, zu finden.[1])

1. Die von der Schweiz ausgehende Bewegung: Die Spieldosenfabrikation in den schweizerischen Kantonen Waad und Genf stand seit Entwicklung dieses Industriezweiges in hoher Blüte. Ein großer Teil der von ihr zwecks Übertragung auf mechanische Instrumente verwandten Kompositionen sind französischen Ursprungs. Als nun die französischen Gerichte auf Betreiben der Komponisten zu ihren Gunsten in der Übertragung der Kompositionen einen unzulässigen Nachdruck erkannten und die Ausfuhr mechanischer Musikinstrumente nach Frankreich dadurch verringert wurde, entschlossen sich die Fabrikanten von St. Croix, die darin eine Schädigung ihres Gewerbes erblickten, eine in ihrer Form höchst harmlos anmutende Petition[2]) an den schweize-

---

[1]) vgl. Urteil des Kassationshofes Paris v. 13. 2. 1863, Urteil des Apellhofs Paris v. 16. 2. 1859, abgedr. bei Pouillet S. 449.

[2]) Schweizer Petition: Eine Spieldose, das Einschlagen von Stiften auf Walzen, kann in seinen Resultaten nicht mit einer Vervielfältigung durch den Druck oder Stich auf eine Linie gestellt werden; mit solchen Nachahmungen von Stücken und Opern

rischen Bundesrat zu richten, in der die Übertragung geschützter Melodien auf mechanische Instrumente nicht als Schädigung der Autoren, sondern vielmehr als ein dem Künstler Popularität verschaffendes Mittel betrachtet wird, wodurch der Absatz an Noten nur vergrößert werden könnte.

Die Folge dieser Petition war denn auch, daß die schweizer Regierung sich mit der französischen ins Benehmen setzte und von der letzteren anläßlich eines mit der Schweiz abzuschließenden Handelsvertrages das nur als einzigen Artikel folgende Bestimmung enthaltende Gesetz v. 16. 5. 1866 erlassen wurde:

> „La fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique, qui sont du domaine privé, ne constituent pas le fait de contrefaçon musicale prévu et puni par la loi du 19. Juillet 1793 combinée avec les articles 425 et suivants du Code pénal".

---

oder anderen musikalischen Kompositionen wird weder dem Komponisten noch dem Verleger Konkurrenz gemacht. Weit entfernt, die Verbreitung ihrer Komposition zu vermindern, wird dieselbe dadurch erleichert und begünstigt. Außerdem ist diese Nachahmung nicht zur öffentlichen Reproduktion bestimmt. Sie beschränkt sich auf den Familienkreis, sie dient augenblicklich als Zerstreuung, häuslicher Erheiterung und kann für den Besitzer keine Quelle der Spekulation werden, und selbst würde sie dies, so könnte sie dem künstlerischen Eigentum nicht im geringsten Eintrag tun (s. Orelli S. 90).

Durch dieses Gesetz war also die Benutzung geschützter Musikstücke in Frankreich im Gegensatz zur bisherigen Rechtsprechung freigegeben. Ähnliche Verträge schloß die Schweiz mit Italien[1]) und Belgien.[2]) Mit Deutschland waren solche Verträge überflüssig, da ja die deutsche Rechtsprechung durch § 4 des Urhebergesetzes von 1870 ohnehin zu einer der schweizer Industrie günstigen Beurteilung gezwungen war.

Mit diesem Erfolg gegenüber den eben genannten Staaten begnügte sich jedoch die Schweiz nicht, sondern versuchte gelegentlich der verschiedenen Berner Übereinkünfte 1883 und 1886 ihren Einfluß auch dahin geltend zu machen, daß ein internationales Übereinkommen ihr die Freiheit der Übertragung von Tonstücken auf mechanische Instrumente verbürge. Diese Bemühungen haben denn auch auf der vom 6. bis 9. September 1886 stattfindenden Berner Konvention, an der sich auch Deutschland[3]) beteiligte, zu dem viel besprochenen § 3 der Berner Konvention geführt. Er lautete folgendermaßen:

> „Es besteht Einverständnis darüber, daß die Fabrikation und der Verkauf von Instrumenten, welche zur mechanischen Wiedergabe von Musikstücken dienen, nicht als Tatbestand einer musikalischen Nachbildung angesehen werden sollen".

---

[1]) Orelli S. 134.

[2]) Orelli S. 124.

[3]) Es waren vertreten außerdem Belgien, Spanien, Frankreich, Großbritannien, Haiti, Italien, Liberia, Schweiz und Tunis.

Die Übereinkunft ist von den einzelnen Staaten unterzeichnet und später ratifiziert worden.

2. Die Ausnahmestelle der Musikinstrumente mit auswechselbaren Bestandteilen: Durch § 3 der Berner Übereinkunft war für Deutschland vorläufig die rechtliche Behandlung mechanisch-musikalischer Musikinstrumente festgelegt. Schwierigkeiten ergaben sich aber als kurze Zeit nach Inkrafttreten der Berner Konvention in Deutschland eine neue Art von Musikinstrumenten auf den Markt kam, und zwar solche, bei denen die die Töne hervorbringenden Zungen und Pfeifen nicht durch eine eingebaute Walze, sondern durch auswechselbare Bänder, Platten u. dgl., die je ein anderes Stück enthielten, zum Erklingen gebracht wurden. Infolgedessen war es möglich, mit verhältnismäßig geringen Kosten das Repertoir einer Spieldose ins Unbegrenzte auszudehnen. Es war also, um sich den Genuß verschiedener Tonstücke zu verschaffen, nicht mehr nötig, jedesmal ein neues Musikwerk zu kaufen, sondern man konnte mit demselben Mechanismus unter Anwendung der dazugehörigen Platten den musikalischen Genuß unzähliger Kompositionen haben. Dieser Umstand verursachte natürlich den Komponisten und Verlegern einen noch viel größeren Schaden. Es entstand nun die Streitfrage, ob der § 3 der Berner Konvention auch hier Anwendung finden sollte. War doch hier der gemäß § 4 des Gesetzes von 1870 den Nachdruck begründende Tatbestand in viel höherem Maße vorhanden, als bei

den bisher fabrizierten einfachen Spieldosen, denn solche Bänder und Platten konnten durch ein mechanisches Verfahren beliebig oft hergestellt werden.

Dieser Zustand der Rechtsunsicherheit dauerte jedoch nur bis zum Jahre 1888, in dem die für die ganze spätere Judikatur maßgebende Reichsgerichtsentscheidung erging, die die Exzeption mechanischer Musikinstrumente mit auswechselbaren Bestandteilen für die Folgezeit festsetze. Um hier in ihrem ganzen Inhalt wiedergegeben zu werden, dürfte sie zu lang sein, wir wollen uns deshalb nur auf die Anführung des Wesentlichen beschränken:

> Durch die Wiedergabe auf einem mechanischen Musikinstrument, die für jeden leicht möglich sei, und auch durch die minderwertige Qualität der Wiedergabe ergibt sich eine rasche Abnützung des Stückes, insofern als das bessere Publikum dessen überdrüssig und der Absatz an Noten deshalb geschmälert wird. Hierdurch wird der Autor und Verleger beeinträchtigt. Diese Beeinträchtigung ist aber um so größer, als sie bei Instrumenten mit auswechselbaren Bestandteilen durch ein Verfahren bewerkstelligt wird, welches die Herstellung einer Vielheit gleicher Exemplare ermöglicht. Diese einheitliche Vielheitsnachbildung, in welcher Form es auch sei, ist stets geeignet, der Ausnützung der Rechte des Urhebers auch in seiner hauptsächlichen, d. h. durch Schriftzeichen erfolgten Form der Wiedergabe zu beeinträchtigen.

Das literarische Erzeugnis eines Autors wirkt durch die Sprache, und die Fixierung des Wortes durch Druck oder Schrift gibt dem Wahrnehmenden die Möglichkeit durch Lesen der Worte in sich entsprechende Vorstellungen hervorzurufen. Der Hauptzweck ist also, daß Vorstellungen hervorgerufen werden; daher ist es auch gleichgültig, auf welche Weise dies dem Aufnehmenden zum Bewußtsein gebracht wird. Was aber von der Wortsprache gilt, müsse ebenso von der Tonsprache gelten.

Es kommt daher alles darauf an, ob das dies Erklingen der Tonschöpfung bewirkende Werk eine mechanische Vervielfältigung ist oder nicht. Unter mechanischer Vervielfältigung ist aber der Prozeß zu verstehen, bei dem die Vorbereitung zur Herstellung eines Exemplars auch zur Herstellung unzählig vieler anderer Exemplare ohne wiederholte Vornahme des ganzen Prozesses möglich ist. Die Berner Konvention kann hier keine Anwendung finden, denn ihre ganze Vorgeschichte beweist, daß sie nur für mechanische Instrumente ohne auswechselbare Bestandteile zu gelten hat.[1])

Mit fein juristischer Begründung, soweit eine Subsumierung unter § 4 des Gesetzes von 1870 möglich war, ohne scheinbar § 3 der Berner Konvention zu ver-

[1]) Abgedr. bei Bauer, Musikalisches Urheberrecht S. 10.

letzen, hat das Reichsgericht hier den Autoren und Verlegern einen ihnen schon aus dem Prinzip des Urheberrechts hervorgehenden Vorteil herausgeschlagen. Denn bei näherer Betrachtung wird jedem klar sein, daß die Vertretbarkeit oder Unvertretbarkeit, d. h. das Merkmal der Vervielfältigung eigentlich nicht als Kriterium der Erlaubtheit bezw. Nichterlaubtheit gelten kann, denn genau genommen ist jede Benutzung eines fremden Geistesproduktes, um sich einen Genuß zu verschaffen, ein widerrechtlicher Eingriff in die Rechte des Urhebers, und § 3 des Berner Schlußprotokolls kann nur damit entschuldigt werden, daß man eben die Vervollkommnung der mechanischen Musikinstrumente nicht voraussah und sich deshalb der Tragweite der gefaßten Beschlüsse nicht bewußt sein konnte.

Dieser vom Reichsgericht eingenommene Standpunkt hat sonderbarerweise in der Literatur heftige Gegner gefunden, so insbesondere Schuster[1]) (S. 159). Wenn man seine Argumente für seinen dem Reichsgericht entgegengesetzten Standpunkt liest, so kann man sich im ersten Moment seiner Meinung gegenüber nicht ablehnend verhalten; denn er verlangt eben als Konsequenz des § 3 der Berner Konvention auch Schutzfreiheit für Instrumente mit auswechselbaren Bestandteilen, und er hat insofern recht, wenn er meint, daß wenn schon einmal durch ausdrückliche Bestimmung das Urheberrechtprinzip des unbedingten Schutzes für mechanische Instrumente

[1]) S. 159.

verlassen worden ist, man nicht auf einmal für eine nur konstruktive Veränderung der in Wirklichkeit eben doch nur mechanische Spieldosen bleibende Instrumente Ausnahmeauslegungen schaffen soll.

Wenn wir aber bedenken, daß § 3 an und für sich schon eine Ungerechtigkdit war, so hat man allen Grund, diesen Fehler durch irgendeine juristische Konstruktion wieder gutzumachen und eben zu retten, was noch zu retten ist. Von diesem Gesichtspunkt aus ist die Reichsgerichtsentscheidung auch nur gut zu heißen, und Kohler[1]) allein war es, der schon damals in anzuerkennender Weise sich auf denselben Standpunkt stellte.

Wenn unter anderem von gegnerischer Seite die Ansicht des Reichsgerichts mit Argumenten bekämpft wird, wie „eine Musikinstrumenplatte sei kein Schriftwerk, weil das eingestanzte Musikwerk nicht ablesbar sei", so wird diese Ansicht am besten mit den Worten Kohlers[2]) widerlegt, wenn er sagt: „es stehe der Verbreitung durch die üblichen Zeichenmittel gleich, wenn der musikalische Gedanke bereits durch eine Mechanik vorgebildet ist und diese Mechanik veräußert wird, so daß der musikalische Gedanke nicht einmal mehr abgelesen zu werden braucht, sondern auf bloße mechanische Veranlassung hin kundgegeben wird; auch dies sind Mitteilungsfaktoren im eigentlichsten Sinne des

[1]) Autorrecht S. 59.

[2]) Autorrechtliche Studien, im ArchZivPrax. Bd. 35 S. 339.

Wortes. Es ist ebenso, wie wenn ein sprechender Automat ein Gedicht rezitieren würde, hier würde niemand zweifeln, daß eine ebenso intensive Urheberverletzung vorliege, wie wenn das Gedicht nachgedruckt würde. Im Gegenteil, hier wird noch der Vorleser dort der Spieler erspart".

§ 2.

Neuregelung durch das Gesetz v. 19. 7. 1901.

Obgleich das Gesetz vom Jahre 1870 in der Hauptsache seine Aufgabe erfüllt hat, so machten sich doch in der Folgezeit Mängel bemerkbar, die eine Neuregelung nötig erscheinen ließen. Die Interessentenkreise strebten schon seit längerer Zeit eine Reform an, die dann auch die Reichsregierung auszuführen versprach. Nach eingehenden Beratungen mit Sachverständigen kam 1899 der 1. Entwurf zustande, der nach erneuter Änderung auf Grund verschiedener Vorschläge der öffentlichen Kritik am 2. 6. 1901 als Gesetz angenommen und am 19. 7. desselben Jahres publiziert wurde.

In dieser Neuordnung des Urheberrechts ist natürlich der Frage bezüglich der mechanischen Musikinstrumente nicht unerledigt geblieben, und der sich damit befassende § 22 bestimmte folgendes:

> „Zulässig ist die Vervielfältigung, wenn ein erschienenes Werk der Tonkunst auf solche Scheiben, Platten, Walzen, Bänder und ähnliche Bestandteile

von Instrumenten übertragen wird, welche zur mechanischen Wiedergabe von Musikstücken dienen.

Diese Vorschrift findet auch auf auswechselbare Bestandteile Anwendung, sofern sie nicht für Instrumente verwendbar sind, durch die das Werk hinsichtlich der Stärke und Dauer des Tones und hinsichtlich des Zeitmaßes nach Art eines persönlichen Vortrages wiedergegeben werden kann".

Durch Neueinfügung dieses § 22, der speziell die mechanischen Musikinstrumente behandelte, war es also nicht mehr nötig zur Feststellung, ob die Übertragung von Werken der Tonkunst erlaubt oder verboten sei, auf den allgemein gehaltenen Nachdrucksparagraphen wie im Gesetz von 1870 zurückzugreifen.

Außerdem sehen wir, daß hier die verschiedene rechtliche Behandlung von Instrumenten mit und ohne auswechselbare Bestandteile ganz fallen gelassen worden ist.

In den Motiven zur Aufstellung dieses neuen § 22 finden wir verschiedene Gründe genannt, die für diese Neuregelung der urheberrechtlichen Stellung mechanischer Musikinstrumente maßgebend gewesen sein sollen.

Erstens, heißt es, liege kein Grund vor die Instrumente mit auswechselbaren Bestandteilen urheberrechtlich zu begünstigen, und außerdem führe es zur Rechtsunsicherheit, wenn die Entscheidung von der Auswechselbarkeit der Vorrichtungen abhängig gemacht werde. Die Grenze sei bei der Verschiedenheit der zahlreichen neu auftretenden Systeme oft zweifelhaft.

Zweitens bedingt die Rücksicht auf die deutsche Industrie, was auch in der Beratung der Kommission und vom Reichstagsplenum vielfach betont wurde, eine Freigabe der Übertragung von Werken der Tonkunst auf mechanische Musikinstrumente,[1]) wenn sie nicht im Kampfe mit der ausländischen Konkurrenz unterliegen solle.

Wenn gesagt wird, es liege kein Grund vor die eine Art von Instrumenten vor den anderen zu begünstigen, so mag das richtig sein, denn, wie wir schon oben erwähnt haben, ist die Freigabe von Werken der Tonkunst ohne auswechselbare Bestandteile für mechanische Instrumente schon ein Verstoß gegen die Prinzipien des Urheberrechts. Da man nun aber durch die Berner Konvention in betreff dieser Instrumente gebunden war, hätte man wenigstens bezüglich der Instrumente mit auswechselbaren Bestandteilen bei der Anschauung des Reichsgerichts vom Jahre 1888 bleiben und den Autoren insofern Gerechtigkeit widerfahren lassen sollen. Denn daß durch die Erlaubnis der Übertragung auf auswechselbare Bestandteile dem Autor eine noch viel größere Schädigung zugefügt wird, unterliegt wohl keinem Zweifel.

Was ferner die Befürchtung der Rechtsunsicherheit anbelangt, so scheint es sonderbar, daß auf einmal, nachdem die Judikatur jahrelang ohne Schwierigkeiten mechanische Instrumente mit und ohne auswechselbare

---

[1]) vgl. Begr. S. 31; KommBer. S. 39; StenB. S. 2196 ff.

Bestandteile hat unterscheiden können, diese Unterscheidung nicht mehr mit derselben Leichtigkeit solle durchführen können. Und schließlich ist die Rücksichtnahme auf die deutsche Industrie auch nicht so sehr vonnöten gewesen, denn die Angaben Stengleins in seinem Gutachten für den Verein deutscher Musikalienhändler in Leipzig[1]) beweisen, daß die Spieldosenindustrie auch unter dem vorigen Rechtszustand zu einer hohen Blüte gelangt ist und durch eine Fortdauer desselben, wenn überhaupt, nur minimal beeinträchtigt worden wäre.

Wenn man in der Begründung zur Einführung des § 22 den Komponisten gegenüber dadurch sich zu entschuldigen sucht, daß man ihnen ein Entgegenkommen zugunsten der vaterländischen Industrie zumutet, weil ja auch in betreff der Benutzung fremder Melodien in § 19 ihnen ein Entgegenkommen bewiesen wird, so bemerkt Birkmeyer[2]) dazu ganz richtig, wenn allerdings dem Dichter zugemutet werde, sich eine Verletzung seiner ausschließlichen Befugnisse gefallen zu lassen, so mache es doch einen großen Unterschied, ob dies, wie durch § 19 aus einem idealen Grunde und nicht wie durch § 22 nur aus wirtschaftlichen Rücksichten geschehe. Nur im letzten Absatz des § 22 hat man den Komponisten ein gewisses Entgegenkommen bewiesen, in-

[1]) S. 11.
[2]) S. 46.

sofern als die Übertragung von Werken der Tonkunst auf einwirkungsfähige Instrumente der Urhebererlaubnis für bedürftig erklärt wurde.

Zur Einführung dieser sogen. „Pianolaklausel“ war man bewogen durch die Annahme, daß die Wiedergabe eines Tonstückes durch ein Pianola, welches den menschlichen Vortrag derartig nachahme, daß es nur für die Kenner der größten Feinheiten möglich sei, einen Unterschied zu merken, dem Verkauf von Noten, der wichtigsten Einnahmequelle des Autors, Abbruch tun würde, da die Wiedergabe einen persönlichen Vortrag ersetzte. Auch hier hätte man einwenden können, es fehle an einem inneren juristischen Grunde diese Instrumente den anderen gegenüber zu begünstigen. Im Gegenteil, hier würde vielmehr ein Grund vorliegen, diese Instrumente von Abgaben zu befreien; denn erstens ist ihr Anschaffungswert so hoch, daß eine so allgemeine Verbreitung wie bei den sonstigen mechanischen Instrumenten nicht möglich ist, also eine so große Schädigung des Komponisten auch nicht eintreten kann; zweitens sind diese Instrumente vom idealen Standpunkt aus betrachtet, da sie eine individuelle Vortragsweise gestatten, die jedenfalls eher den Intentionen des Künstlers entspricht — die Art des Vortrags ist außerdem meistens schriftlich fixiert — eher „steuerfrei“ zu lassen, als die anderen. Auch der musikalische Bildungswert, den diese Instrumente für die Masse haben, ist ein nicht zu unterschätzendes Moment. Hier jedoch soll der Künstler sonderbarerweise

kein Verbietungsrecht haben, während er bei Wiedergabe seines Werkes auf einer noch so schlechten Spieldose ruhig die Entstellung desselben mitanhören muß.

1. Urheberrechtliche Stellung des Phonographen: Schwierigkeiten bei der Anwendung der Pianolaklausel ergaben sich jedoch wieder, als nach jahrelangen Verbesserungen ein Instrument in den Handel gebracht wurde, bei dem es zweifelhaft erscheinen konnte, ob darauf Abs. 1 oder 2 des § 22 Anwendung finden sollte. Es handelt sich hier um den vom Amerikaner Edison im Jahre 1874 erfundenen Phonographen. Man war sich uneinig, ob dieser Apparat zu den einwirkungsfähigen gehöre oder nicht.

Eine individuelle Wiedergabe besteht hier auf jeden Fall, und zwar in noch höherem Maße als bei den sonstigen in Abs. 2 gemeinten Apparaten; denn der Phonograph ist nicht nur befähigt, viel genauer die individuelle Auffassung des die Rolle bespielenden Künstlers, sondern auch die Klangfarbe verschiedener Instumente wiederzugeben. Ja er vermag sogar ein ganzes Orchester mit seinen einzelnen Stimmen wieder erklingen zu lassen. Dies ist aber noch kein Grund den Phonographen unter die einwirkungsfähigen Instrumente zu rechnen, denn daß man unter einwirkungsfähig nur die Einwirkung während des Vortrags meinte, beweist die Vorgeschichte des Abs. 2 des § 22. Bei Formulierung des Gesetzes von 1901 hatte man den Phonographen noch nicht im Auge.

Dies geht deutlich aus den angeführten Beispielen hervor.[1])

Man müßte nun meinen der Phonograph gehöre, da er nicht unter die in Abs. 2 genannten Instrumente fällt, zu den „nicht einwirkungsfähigen". Dem widerspricht jedoch die eben genannte individuelle Wiedergabe und die Fähigkeit die Klangfarbe der einzelnen Stimmen nachzuahmen.

Wir sehen also, daß der Phonograph eigentlich eine Sonderstellung einnimmt, und daß man seinem Wesen, falls er zu einer oder der anderen Art von Instrumenten gezählt wird, irgendwie Gewalt antut.

Diese Tatsache berechtigt uns jedoch noch nicht so weit zu gehen wie Eger, der den Phonographen nicht einmal mehr unter die mechanischen Instrumente rechnen will, denn wenn der Phonograph in Tätigkeit gesetzt wird, ist die Reproduktion auf jeden Fall mechanisch. Jetzt ist die „künstlerische Persönlichkeit", um Egers Worte zu gebrauchen, „ausgeschaltet". Sie hat nichts weiter zu tun, um den Vortrag zustande zubringen; dies alles besorgt der Phonograph selbst. Denn eine Verschiebung der Tonskala durch schnelleres oder langsameres Tempo während der Wiedergabe selbst kann wohl nicht gut als individuelle Tätigkeit betrachtet werden. Der Phonograph ist also jedenfalls ein mechanisches Musikinstrument.

---

[1]) Eger im ArchBürgR. S. 283.

Die individuelle Tätigkeit bei der Aufnahme des Tonstücks, die hier einzig und allein als nicht mechanisch betrachtet werden kann, wird aber bei den gewöhnlichen Spieldosen ebenso anfgewendet, denn auch die Anordnung der Stifte oder Löcher auf Walzen bezw. Platten bedingt eine künstlerische Ausbildung des diese Anordnung Vornehmenden. Nur in einer Hinsicht unterscheidet sich der Phonograph bedeutend von den gewöhnlichen Spieldosen. Während die gewöhnliche Spieldose ein Stück unmittelbar reproduziert, d. h. ohne daß vorher irgendeine musikalische Wiedergabe stattgefunden hat, nur infolge mechanischer Anordnung, ist die Wiedergabe eines Tonstücks beim Phonographen eigentlich die Wiedergabe des schon einmal reproduzierten Tonstücks.

Wir sehen also aus allem, daß uns hier ebensoviel Parallelen, als Gegensätze mit den einen als den anderen Apparaten begegnen und die urheberrechtliche Stellung des Phonographen äußerst schwierig zu finden ist. Darum erblicken wir als einziges Kriterium die ratio, aus der heraus Abs. 2 geschaffen wurde.

Wir haben oben gesehen, daß man die Übertragung auf die einwirkungsfähigen Instrumente deshalb von der Urhebererlaubnis abhängig machte, weil man infolge des durch sie vermutlich hervorgebrachten verminderten Notenabsatzes eine größere Schädigung des Autors befürchtete. Eine derartige Einschränkung des Notenabsatzes, glaube ich, kann durch den Phonographen nie

herbeigeführt werden, denn ein Pianola, das an ein Klavier angebracht wird, ersetzt einen Menschen. Es wird auf demselben Apparat gespielt, auf dem sonst ein Mensch spielt. Bei einem Phonographen dagegen kann wohl von einem Menschenersatz nicht die Rede sein. Außerdem wird die Tätigkeit des auf einem Pianola reproduzierenden Menschen ihn innerlich mehr befriedigen, da er auch seine Auffassung des Stückes bis zu einem gewissen Grade zur Geltung bringen kann, und ihm werden deshalb Noten entbehrlicher erscheinen als bei der auf rein mechanischem Wege erfolgenden Wiedergabe durch den Phonographen.

Demnach wäre m. E. der Phonograph unter die nicht einwirkungsfähigen Instrumente des Abs. 1 einzureihen gewesen, denn die für den Abs. 2 maßgebende Voraussetzung der Beeinträchtigung des Autors durch Verminderung des Notenverkaufs trifft hier nicht zu.[1]) Daß der Phonograph unter Abs. 1 falle, erklärte auch der Staatssekretär Dr. Nieberding bei einer diesbezüglichen Anfrage im Reichstag.[2])

Unerledigt ist im Gesetz v. 22. 5. 1901 aus natürlichen Gründen die Frage bezüglich des mit einem Tonstück verbundenen Textes geblieben; denn man kannte bei Abfassung desselben den Phonographen noch nicht. Es war also zweifelhaft, ob die Bestimmung des § 22

---

[1]) vgl. Allfeld S. 183.

[2]) StenB. S. 2202.

auch auf den mit einem Werke der Tonkunst verbundenen Text Anwendung finden sollte.

Diese Streitfrage ist erst in einer den Schutz des Textes gegenüber phonographischer Wiedergabe aussprechenden Entscheidung des Reichsgerichts v. 21. 6. 1911,[1]) also nach Inkrafttreten des Gesetzes v. 22. 5. 1910 entschieden worden, da die Verkündung des Urteils in der Vorinstanz noch unter der Geltung des alten Urhebergesetzes erfolgte.

In einer Entscheidung des Reichgerichts v. 5. 5. 1909[2]) wurde anerkannt, daß die Wiedergabe von Musikwerken auf Phonographen und Grammophonen erlaubt sei, da sie nicht unter die in Abs. 2 gemeinten Instrumente fallen. In der Begründung stützte man sich darauf, daß es im Gesetze heiße „wiedergegeben werden kann“ und nicht „wiedergegeben wird“. M. E. eine zu genaue Anlehnung an den Wortlaut des Gesetzes und nicht an die ratio legis, die allerdings, wie oben dargelegt, zum selben Resultat führt.

In dem Urteil v. 21. 6. 1911 handelte es sich also nunmehr lediglich um den Text, und die Entscheidung der Frage hing davon ab, ob in der Bezeichnung „Werke der Tonkunst“ der dazugehörige Text mit einbezogen sei. Um dies zu entscheiden wurde der Inhalt des § 5 herangezogen. Hier heißt es:

---

[1]) RGZ. Bd. 77 S. 78.

[2]) RGZ. Bd. 71 S. 127.

„Wird ein Schriftwerk mit einem Werke der Tonkunst verbunden, so gilt für jedes dieser Werke dessen Verfasser auch nach der Verbindung als Urheber".

Mit dieser für alle Fälle einer solchen Verbindung geltenden Vorschrift ist auch der Grundsatz der urheberrechtlichen Selbständigkeit des einzelnen Werkes aufgestellt.

Gegen die Auslegung, daß mit dem Worte „Werke der Tonkunst" auch der Text gemeint sei, spricht auch die Entstehungsgeschichte des § 22, der durch § 3 der Berner Konvention beeinflußt worden ist, und § 3 der Berner Konvention wurde aufgestellt zu einer Zeit, als man den Phonographen noch gar nicht kannte. Auch die Begründung zu § 22 bezeugt, daß von diesem Paragraphen nur die Werke der Tonkunst betroffen werden sollten, nicht aber der zu ihnen gehörige Text, und zwar ebensowenig wie Nr. 3 des Berner Schlußprotokolls.

2. Neuregelung durch die Novelle v. 29. 5. 1910: Durch die am 13. 11. 1908 erfolgte Unterzeichnung der revidierten Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Tonkunst, deren Inhalt auf der internationalen Urheberrechtskonferenz in Berlin beraten und festgestellt worden war, ergab sich auch für die Reichsregierung die Notwendigkeit das in Deutschland geltende Urhebergesetz mit diesen neuen Bestimmungen in Einklang zu bringen. Die Novelle nennt sich deshalb auch offiziell Gesetz zur Ausführung der revidierten Berner Übereinkunft.

Die Vorgeschichte dieser Revision ist kurz folgende: Schon bei den Beratungen des Gesetzes von 1901 waren sich die Mitglieder des Reichstages des in ihm enthaltenen Rückschrittes bewußt, und die Mißstimmung darüber kam in einer an die Regierung gerichteten Resolution zum Ausdruck, deren Inhalt folgendermaßen lautete[1]):

> „Der Reichskanzler wird ersucht, sobald als möglich mit den Ländern der Berner Konvention in Verhandlung zu treten, um den Urheberschutz dahin auszudehnen, daß die Übertragung von Musikstücken auf solche Instrumente, die zu deren mechanischen Wiedergabe dienen, ohne Erlaubnis des Urhebers nicht zulässig sei".

Diesem Wunsche ist die Reichsregierung auch nachgekommen, indem sie der zur Feststellung eines einheitlichen Rechtes der Berner Übereinkunft in Berlin tagenden Konferenz der Unionstaaten Vorschläge im Sinne der an den Reichstag gerichteten Petition machte. Die Stimmung in den anderen Verbandsstaaten war ebenfalls für eine Änderung günstig, da man allgemein den in § 3 der Berner Konvention vom Jahre 1886 enthaltenen Rückschritt empfand, was schon deutlich auf der in Paris im Jahre 1896 tagenden Konferenz zum Ausdruck kam, auf der von seiten Frankreichs ein den Art. 3 abändernder Antrag gestellt wurde, der unverständlicher

[1]) Aktenstück 341 S. 1788.

Weise durch die ablehnende Haltung Deutschlands scheiterte unter dem sonderbaren Hinweis, daß die Frage erst nach nationaler Regelung in internationalen Verträgen erledigt werden könne.

Nach gründlichen Vorbereitungen trat diese Konferenz, beschickt von allen Verbandsstaaten, am 14. 10. 1908 auf Einladung der deutschen Reichsregierung in Berlin zusammen, und das Ergebnis der Beratung war die Unterzeichnung einer neuen Fassung der Berner Übereinkunft v. 9. 9. 1886. Diese erfolgte am 13. 11. 1908.

Der uns speziell interessierende, die urheberrechtliche Stellung der mechanischen Musikinstrumente ändernde Art. 13 der Berliner Konferenz lautete:

„Den Urhebern von Werken der Tonkunst steht die ausschließliche Befugnis zu:

1. die Übertragung dieser Werke auf Instrumente, welche zu deren öffentlichen Wiedergabe dienen, und

2. die öffentliche Aufführung der nämlichen Werke mittels dieser Instrumente zu gestatten".

Es ergab sich nun, wie schon oben gesagt, für die Reichsregierung die Notwendigkeit, das Urheberrecht mit den neuen Bestimmungen der Berliner Konferenz in Einklang zu bringen. Dies erfolgte durch das Gesetz v. 22. 5. 1910. Welches ist der Inhalt dieses Gesetzes?

Die erste Notwendigkeit war die Streichung des § 22, der ja nur eine Einschränkung der dem Urheber

nach § 11 zustehenden Befugnisse enthielt. Est ist zwar vereinzelt in der Literatur die Ansicht ausgesprochen worden, die Fixierung von Tonstücken auf Platten oder Scheiben u. dgl. sei keine Vervielfältigung im Sinne des § 11. Diese Anschauung hat jedoch in der Praxis der höchsten Gerichte keine Anerkennung gefunden, was ja auch die Rechtsprechung des Reichsgerichtes bezüglich auswechselbarer Bestandteile beweist.

Die Einfügung der Nr. 5 in § 12 Abs. 2, der die in Frage stehende Art der Vervielfältigung enthält, geschah eigentlich nur aus praktischen Gründen, um etwaigen Streitigkeiten vorzubeugen, denn durch Streichung des § 22, der nur eine Ausnahmebestimmung gegenüber dem in § 11 ausgesprochenen Vervielfältigungsrecht enthält, tritt das Verbietungsrecht des Urhebers gegenüber Fabrikanten mechanischer Musikinstrumente von selbst in Kraft. Die Motive heben auch ausdrücklich hervor, daß nach Streichung des § 22 sich die Befugnis des Urhebers zur mechanischen Wiedergabe aus dem Begriff seines ausschließlichen Verwertungsrechts ergebe.

Durch die Einreihung der Nr. 5 in § 12 ist jedoch nicht nur ein dem Urheber zukommender neuer Schutz geschaffen worden, sondern da der ganze § 12 nur von Bearbeitungen des Werkes handelt, wird dargelegt, daß das Gesetz die Übertragung auf mechanische Instrumente auch als eine Art der Bearbeitung aufgefaßt wissen will. Da nun aber in § 2 Abs. 1 ein allgemeiner Bearbeitungsschutz ausgesprochen ist, ohne daß die in

Abs. 2 genannte Art der besonderen Bearbeitung vorzuliegen braucht, so ergibt sich in Verbindung mit der Nr. 5 Abs. 2 § 12, die eine neue Art von Bearbeitung enthält, daß die Übertragung auf Phonographenwalzen, die die in § 2 Abs. 2 gemeinte Art der Bearbeitung nicht aufweisen, trotzdem einen selbständigen Schutz genießen.

Um diese Bestimmung in ihrer ganzen Tragweite zu erkennen, müssen wir darauf hinweisen, daß bei Übertragung von Kompositionen auf Walzen mittels Orchesters diese einer besonderen Instrumentation bedürfen, um nachher bei der Wiedergabe eine gute Klangwirkung hervorzurufen. Da dies natürlich nur auf Grund künstlerischer Vorbildung geschehen kann, ist es nicht mehr wie billig, daß den Fabrikanten, auf die der Bearbeiter durch konkludente Handlungen meistensteils sein Recht übertragen wird, ein selbständiger Schutz zuerkannt wird.

Der Abs. 2 des § 2 ist ebenfalls neu. Es wird bestimmt, daß durch die Übertragung von Tonwerken auf Platten oder Scheiben durch Lochen, Stanzen, Stifte, die für die Wiedergabe durch mechanische Instrumente dienen, ebenfalls ein selbständiger Schutz begründet wird. Dies Entgegenkommen gegenüber der Industrie, die sich im Vergleich zum früheren Rechtszustand große Beschränkungen gefallen lassen muß, ist nur zu begrüßen. Denn die individuelle Leistung, die im persönlichen Vortrag oder in der eine künstlerische Wirkung erzielenden Anordnung von Stanzen oder Stiften liegt,

kann sehr wohl der Bearbeitung des Tonwerks gleichgeachtet werden. Auch hier wird in erster Linie der Schutz natürlich in der Person des Bearbeitenden liegen, jedoch wird dieser sein Recht in der Praxis meistenteils dem industriellen Unternehmer übertragen.

Auch der nur disposives Recht enthaltende § 14 hat eine Erweiterung durch die Hinzufügung der Bestimmung erfahren, daß die Benutzung des Werkes zum Zweck der mechanischen Wiedergabe bei Übertragung des Urheberrechts im Zweifel beim Urheber verbleibe.

Diese Bestimmung ist nur aus gesetzestechnischen Gründen eingefügt worden, um bei einer Rechtsübertragung die im Zweifel beim Autor verbleibenden Rechte noch ausdrücklich festzustellen.

Wenn bis jetzt in § 20 Nr. 6 bestimmt war, daß kleinere Teile einer Dichtung oder Gedichte von geringem Umfange als Text zu einem neuen Werke der Tonkunst in Verbindung mit diesem wiedergegeben werden dürfen, so war für diese Bestimmung die Rücksicht auf die schöpferische Tätigkeit des Komponisten maßgebend, die eben durch diese Erlaubnis in ihrer Entwicklung gefördert werden sollte. Für die neue Bestimmung jedoch, wonach die Übertragung auf mechanische Instrumente der Erlaubnis des Urhebers bedürftig ist, konnte diese Erwägung nicht mehr in Betracht kommen. Deswegen mußte diese dem Komponisten gegebene Freiheit bezüglich der Verwertung von Dich-

tungen insofern eine Einschränkung erleiden, als die Wiedergabe eines Tonstücks in Verbindung mit dem Text, die sonst erlaubt ist, zur mechanischen Wiedergabe nicht ohne Erlaubnis des Dichters verwendet werden darf.

Erwähnung müssen auch noch die Vorschriften finden, die die Stellung des Urhebers gegenüber Kompositionen regeln, welche vor dem Inkrafttreten der Neuregelung des Urhebergesetzes entstanden sind. Es kommen hierbei in Betracht die §§ 62, 63 u. 63 a. Ausnahmen zugunsten der Industrie mußten gemacht werden bezüglich der Kompositionen, die noch unter der Herrschaft des Gesetzes v. 22. 5. 1901 erlaubterweise zur mechanischen Wiedergabe benutzt worden sind. Bedeutung wurde hierbei dem 1. 5. 1909 beigemessen, da jedenfalls von diesem Zeitpunkt an die Beschlüsse der Berliner Konferenz und deren mögliche Einwirkung auf den Rechtszustand in Deutschland als den Beteiligten bekannt vorausgesetzt werden durften. Bis zu dem genannten Zeitpunkt soll die Tatsache, daß ein Werk der Tonkunst zur mechanischen Wiedergabe benutzt worden ist, zur Folge haben, daß die neuen Vorschriften auf sie keine Anwendung finden sollen.

Es ergibt sich nun auf Grund der eben genannten Paragraphen folgender Rechtszustand:

1. Im Prinzip sind alle Werke geschützt, die überhaupt noch nicht übertragen sind und soweit an ihnen

überhaupt noch ein Urheberschutz besteht, ohne Unterschied auf Entstehungszeit (§ 62).

2. Werke, die vor dem 1. 5. 1909 übertragen sind, sind dagegen für immer frei (§ 63 a).

3. Werke, die vor dem 9. 9. 1910 vervielfältigt worden sind, dürfen zur öffentlichen Aufführung benutzt werden, und soweit vor diesem Zeitpunkt Formen u. dgl. zur Herstellung der Vorrichtung vorhanden sind, dürfen dieselben noch bis zum Ablauf von 6 Monaten seit dem Inkrafttreten des neuen Gesetzes benützt werden, und die auf Grund dieser Erlaubnis hergestellten Vorrichtungen für mechanische Musikinstrumente dürfen ebenfalls zur öffentlichen Aufführung benutzt werden.

4. Werke, die vor dem 9. 9. 1910 entstanden sind, und deren Übertragung auf Grund des § 22 Abs. 2 (Pianolaklausel) verboten war, unterliegen ebenfalls den Vorschriften über die Zwangslizenz. Auf bestehende Verträge mußte jedoch sowohl im Interesse des Urhebers als auch der Lizenznehmer Rücksicht genommen werden. Daher bestimmt § 63 a Abs. 2, daß zugunsten der vor dem 9. 9. 1910 bestehenden Verträge, einerlei ob die Übertragung der Tonstücke durch gewöhnliche Lizenz oder durch Übertragung der ausschließlichen Befugnis zur mechanischen Wiedergabe auf eine Pianola erfolgt ist, die Voraussetzungen zur Erteilung der Zwangslizenz nicht gegeben sind.

Ganz neu dem Inhalt nach und der Praxis wohl manche Schwierigkeit bereitend ist § 22, der die sogen.

Zwangslizenz behandelt. Jedoch wollen wir uns über diesen Paragraphen an dieser Stelle nicht weiter auslassen, sondern im Zusammenhang mit den rechtlichen Wirkungen dieses Instituts unsere Betrachtungen darüber anstellen.

Hiermit schließt die geschichtliche Entwicklung an Werken der Tonkunst.

Zweites Buch.

Übertragung des Urheberrechts und Lizenzvertrag im allgemeinen.

§ 3.

Übertragung des Urheberrechts.

Seitdem das Recht der Übertragung von Werken der Tonkunst auch unter die ausschließlichen Befugnisse des Urhebers fällt, kann dieser Teil des Urheberrechts ebenso wie jede andere in ihm enthaltene Befugnis auf Dritte übertragen werden. Dementsprechend kann § 8 des Urheberrechts v. 22. 5. 1910 auf diesen Ausschnitt des subjektiven Urheberrechts ebenso Anwendung finden wie auf alle anderen bisher dem Urheber zustehenden Befugnisse. In diesem Sinne drücken sich auch die Motive zu § 23b der Novelle v. 22. 5. 1910 aus:

„Wie jede im Urheberrechte enthaltene Befugnis, so kann auch die ausschließliche Befugnis zur mechanischen Wiedergabe beschränkt oder unbeschränkt auf andere übertragen werden. Die Übertragung kann auch mit Begrenzung auf ein bestimmtes Gebiet erteilt werden".

Wir können demnach unterscheiden

1. Übertragung des Urheberrechts in toto, wobei jedoch die Befugnis der mechanischen Wiedergabe ausdrücklich miterteilt werden muß, da sonst dieses Recht auf Grund des § 14 bei dem Urheber verbleibt.
2. Übertragung dieses Ausschnitts des Urheberrechts.

Die Übertragung des Urheberrechts kann jedoch wieder verschiedene Modalitäten aufweisen. So kann das übertragene Recht zeitlich und räumlich beschränkt sein. Zeitlich in der Weise, daß es nur eine bestimmte Zeit beim Erwerber verbleibt und nach Ablauf dieser Frist wieder an den Urheber zurückfällt. Innerhalb dieser Zeit ist es, wenn nicht bestimmte Anzeichen darauf hindeuten, daß die Persönlichkeit des Erwerbers bei der Übertragung des Rechts maßgebend war, auch weiter übertragbar. Eine zeitliche Beschränkung kann aber auch darin liegen, daß das Recht erst von einem bestimmten Zeitpunkt an übergehen soll.

Eine räumliche Beschränkung findet statt, wenn der Erwerber des Urheberrechts zur Verbreitung nur innerhalb eines bestimmten Gebiets berechtigt ist, so daß ein Übergriff in ein anderes Gebiet sich als Verletzung des Urheberrechts eines anderen darstellen würde.

Das auf Übertragung des Urheberrechts gerichtete Geschäft wird wohl meistenteils ein Vertrag in der Form einer der verschiedenen im Bürgerlichen Gesetzbuch aufgestellten Typen sein, wie Kauf, Schenkung, Tausch

usw. Auch durch Verfügung von Todes wegen (Vermächtnis) kann dem Vermächtnisnehmer ein Anspruch auf Abschluß des das Urheberrecht übertragenen Vertrags gegen den Erben erteilt wird.

Die größte Uneinigkeit jedoch herrscht in der Literatur bezüglich des Inhalts des übertragenen Rechts. Die Kontroverse geht dahin: Ist das Recht der Substanz nach oder nur der Ausübung nach übertragbar? Dieser Streit ist erst ein Produkt der modernen Entwicklung des Urheberrechts. Früher, solange man im Urheberrecht nur ein Recht rein vermögensrechtlicher Natur erblickte, lag kein zwingender Grund vor von den allgemeinen Prinzipien des Privatrechts abzuweichen. Erst mit der Erkenntnis, daß im Urheberrecht nicht nur vermögensrechtliche, sondern auch individualrechtliche Bestandteile enthalten seien, kam man zu der Erkenntnis, daß hier von den allgemeinen Grundsätzen des Privatrechts abzuweichen sei.

Der praktische Wert des Ergebnisses ist nicht von allzu großer Bedeutung, nur bezüglich des Weiterbestehens des Rechtes müßte man, je nachdem man Übertragung der Substanz oder der Ausübung nach annimmt, zu verschiedenen Resultaten kommen. Nehmen wir Übertragung des Urheberrechts der Substanz nach an, so lägen alle Bedingungen für das Weiterbestehen des Rechts in der Person des Erwerbers, es gäbe kein Heimfallsrecht an den Urheber, wogegen bei Übertragung nur der Ausübung nach das Recht durch Tod oder Verzicht des Urhebers erlöschen

oder bei Verzicht oder Tod des Ausübenden an den Urheber zurückfallen würde. Wenn Riezler[1]) sagt, für die Annahme eines solchen Heimfallrechts bestehe kein Anlaß und daher müsse das Recht der Substanz nach übertragbar sein, so heißt das aus dem, was man als logische Folgerung ergründen will, auf die Voraussetzungen schließen. Riezler sagt andererseits selbst, daß in der Urheberrechtsübertragung kein Verzicht zugunsten der Allgemeinheit liegt, falls der Erwerber nachfolgelos verstirbt.

Wir wollen nun im folgenden die Gründe, welche für die beiden Möglichkeiten der Übertragung in Betracht kommen können, näher untersuchen.

a) Gründe, welche für die Übertragbarkeit der Substanz nach sprechen.

Die Verteidiger der Ansicht, daß das Urheberrecht der Substanz nach übertragbar sei, führen vor allem den Wortlaut des Gesetzes an. In sämtlichen Urheberrechtsgesetzen finden wir nämlich die ausdrückliche Bestimmung: „Das Recht kann auf andere übertragen werden". Zugegeben nun, daß diese Bestimmung auf den ersten Blick für die Möglichkeit der Übertragung des Rechts der Substanz nach spricht, so können wir uns doch aus folgendem dieser aus dem Wortlaut des Gesetzes hergeleiteten Anschauung nicht anschließen.

Es ist nicht Sache des Gesetzes, Theorien aufzustellen, sondern nur Rechtssätze; und Aufgabe der Wissenschaft ist es, aus der im Gesetz ausgesprochenen

[1]) S. 81.

Tatsache eine Theorie, die den Lebensbedürfnissen genügt, herauszuschälen. Deshalb kann auch der Rechtssatz selbst nicht als Theorie gelten. Es sollte nur festgestellt werden, daß das Urheberrecht übertragbar sei, jedoch nicht der Umfang des übertragbaren Rechts.[1]) Diesen Umfang können wir nur aus dem Wesen des Urheberrechts selbst entscheiden.

Als weiterer Grund für die Übertragbarkeit des Rechts der Substanz nach wird die historische Entwicklung des Urheberrechts aus dem Verlagsrecht angeführt. Angenommen, daß das Urheberrecht sich aus dem Privilegienschutz entwickelt hat, der in erster Linie dem Verleger und nicht dem Urheber zugute kam, so ist gerade aus dieser Entwicklung zu einem in der Person des Urhebers entstehenden Schutze der Schluß zu ziehen, daß der Privilegienschutz für unser modernes Urheberrecht nicht mehr in Betracht kommen kann. Unsere modernen Theorien sind auch längst über die Anschauung, das Urheberrecht als Privileg zu betrachten, hinausgewachsen. Es wird heute in erster Linie der Urheber geschützt und nicht der Verleger.

Die Übertragbarkeit des Urheberrechts ist besonders den Gegnern der Persönlichkeitstheorie ein willkommener Angriffspunkt. Sie behaupten, daß ein höchstpersönliches Recht überhaupt nicht übertragbar sei, weder der Substanz noch der Ausübung nach, und wenn die Anhänger

[1]) Reuling a. a. O. S. 87.

der Persönlichkeitstheorie eine Übertragbarkeit der Ausübung nach zuließen, so sei das nur eine nicht tragfähige Notbrücke.[1]) Damit glauben sie die Persönlichkeitstheorie für das Urheberrecht abgetan zu haben; denn da das Gesetz ausdrücklich Übertragbarkeit für möglich erklärt, kann ihrer Ansicht nach das Urheberrecht auch kein Persönlichkeitsrecht sein.

Diese Annahme ist jedoch unrichtig; denn Persönlichkeitsrecht und Übertragbarkeit sind keine sich gegenseitig ausschließenden Begriffe. Wir haben auch sonst auf dem Rechtsgebiet verschiedene Persönlichkeitsrechte, die übertragbar sind. So sind z. B. das Recht auf die Firma und ebenso verschiedene Zwangs- und Bannrechte veräußerlich. Auch ausschließliche Aneignungsrechte im Fischerei-, Berg- und Jagdrecht sind, wenigstens der Ausübung nach, übertragbar.

Ferner werden die Bestimmungen über die Vererblichkeit des Urheberrechts angeführt, bei denen allerdings kein Zweifel über den Übergang des Rechts der Substanz nach möglich ist. Wir haben hierbei jedoch nicht zu vergessen, daß es sich im Fall der Vererbung um einen gesetzlichen Übergang handelt. Der Erbe setzt quasi die Person des Urhebers fort, da in Ermanglung desselben niemand vorhanden wäre, der seine Rechte wahrnehmen könnte, und wer wäre in diesem Fall mehr dazu geeignet als seine nächsten Angehörigen?

---

[1]) Rabel S. 73.

Außerdem unterscheidet das Urheberrecht selbst streng zwischen Übertragung und Vererbung und läßt beispielsweise nur im letzten Fall das Recht der Änderung mit übergehen.[1])

Auch sprechen bei rechtsgeschäftlicher Übertragung meistens ganz andere Gründe mit, als im Fall des Übergangs durch Vererbung. Im letzten Fall wird man im Erben die geeignete Persönlichkeit erblicken, die die künstlerischen Interessen des Urhebers wahrnehmen wird, während bei Übertragung unter Lebenden wohl das Moment der besseren wirtschaftlichen Ausnützung ausschlaggebend sein dürfte.

Wir sehen also, daß alle Argumente, welche von den Anhängern der Theorie, daß das Urheberrecht der Substanz nach übertragbar sei, angeführt werden, ziemlich hinfällig sind.

b) Betrachten wir nun andererseits die Gründe, welche für eine Übertragbarkeit der Ausübung nach sprechen.

Das Urheberrecht an einem Geisteswerk entsteht in der Person des Schöpfers.[2]) Im Gesetz wird das ausdrücklich durch die Worte hervorgehoben: „Urheber eines Geisteswerks ist der Verfasser", d. h. derjenige, welcher seinem Geisteswerk sinnlich wahrnehmbare Form gegeben hat. Daraus folgt, daß das Urheberrecht nur in der Person des Verfassers entsteht. Selbst wer

[1]) vgl. § 9 LitUG.

[2]) Gierke S. 787.

durch eine Schöpfung ein Urheberrecht für einen anderen begründen will, begründet es doch nur für sich und kann es einem andern nur der Ausübung nach übertragen. Die Entstehung des Urheberrechts beweist also, daß das Urheberrecht eine viel engere geistige Verbindung zwischen dem Schöpfer und seiner Persönlichkeit begründet und infolgedessen jedenfalls viel schwerer von der Person des Urhebers zu trennen ist als ein sonstiges Recht.

Außerdem beweisen viele Bestimmungen des Urheberrechts, daß selbst bei Übertragung dieses Rechts mehr Befugnisse bei der Person des Urhebers zurückbleiben als bei Übertragung eines gewöhnlichen Rechts. Das Literatur- und Kunsturheberschutzgesetz bestimmt in § 9, das Kunstschutzgesetz in § 12, das Verlagsgesetz in § 13, daß der Erwerber nicht berechtigt sei, an dem Werke selbst, dessen Titel oder Bezeichnung des Urhebers wesentliche Änderungen vorzunehmen. Ferner bestimmt das Urhebergesetz in § 14, das Verlagsgesetz in § 2, daß die in diesen Paragraphen genannten Befugnisse im Zweifel beim Urheber verbleiben. Aus allen diesen Bestimmungen ergibt sich, daß gerade die für die ideellen Interessen des Urhebers wichtigsten Befugnisse bei ihm verbleiben. Wir sehen also auch hier die viel innigere Verknüpfung des Urheberrechts mit der Person des Urhebers.

Aber selbst, wenn das Recht schon übertragen ist, sind noch sehr enge Rechtsbeziehungen zum Urheber

vorhanden. Der § 28 VerlG. bestimmt, daß die Übertragung des Verlagsrechts ohne Einwilligung des Urhebers nicht zulässig ist, sondern nur dann, wenn sich der Übertragungsvertrag auf das ganze Verlagsgeschäft erstreckt.

Alle angeführten Beispiele ergeben, daß sich der Urheber seines Rechts im Zweifel nie ganz entledigen kann. Wir haben es jedoch bis jetzt nur mit dispositiven Vorschriften zu tun gehabt und können deshalb noch keinen sicheren Schluß ziehen, sondern nur eine Tendenz des Urheberrechts, beim Urheber zu verbleiben, feststellen. Es gibt jedoch auch eine Reihe von Befugnissen, die schlechthin unübertragbar sind. Wir führen u. a. an:

1. die Unübertragbarkeit des Widerspruchsrechts des Urhebers im Falle der Zwangsvollstreckung (§ 10 LitUG. und § 14 KunstUG.);
2. die Untrennbarkeit der Verfassereigenschaft von der Person des Urhebers (§ 2 LitUG.);
3. das ausschließliche Signierrecht des Künstlers (§ 13 KunstUG.);
4. die Tatsache, daß die Schutzfrist des Werkes sich nicht nach der Lebensdauer des Erwerbers, sondern des Urhebers richtet.

Aus alledem ergibt sich, daß gewisse Rechte des Urhebers entweder überhaupt unübertragbar sind oder aber nur kraft ausdrücklicher Bestimmungen. Eine Übertragung des Urheberrechts ist demnach, wie schon im österreichischen Gesetz ausgesprochen, nicht der Substanz, sondern nur der Ausübung nach möglich.

§ 4.

Wesen des Lizenzvertrags.

Weit komplizierter in ihren rechtlichen Wirkungen als die Übertragung des Urheberrechts stellt sich die inhaltlich auf die Benutzungsbefugnis beschränkte Übertragung dar. Von den zwei im Urheberrecht enthaltenen Befugnissen der Verfügungs- und Benutzungsmöglichkeit geht nur letztere auf den Erwerber über. Dieses Recht, Lizenz genannt, ist nicht wie bei einfacher translativer Rechtsnachfolge nur ein formell, sondern auch ein materiell neues, das sich von dem des Veräußerers inhaltlich unterscheidet. Bestimmte Funktionen des Urheberrechts werden verselbständigt und kommen in der Person des Erwerbers als ein besonderes Recht am Geistesgut zur Entstehung.

Die wirtschaftliche Bedeutung der Lizenz ist eine außerordentliche, denn sie setzt nicht nur den Komponisten instand durch Vermittlung des Lizenz erhaltenden Industriellen und Kaufmanns, dessen geschäftliche Routine ihm zugute kommt, den größtmöglichen pekuniären Vorteil aus seinem Geistesprodukt zu schlagen, sondern auch ganze Industriezweige erhalten ihre Nahrung durch die schaffende Tätigkeit des Komponisten. So wird der dem einzelnen gewährte Schutz zum mächtigen Faktor des Nationalwohlstandes.

Was nun die Materie des Lizenzrechts anbetrifft, so ist diese im Gesetz nicht näher geregelt, und es ist

Aufgabe der Wissenschaft und Praxis, speziell das Wesen des Lizenzvertrages näher zu ergründen. Seine Zulässigkeit wird nur indirekt durch § 8 LitUG., der von einer beschränkten oder unbeschränkten Übertragung des Urheberrechts spricht, und ebenso von § 22 desselben Gesetzes, der die Zwangslizenz behandelt, anerkannt. Welches ist nun das Wesen der Lizenz. Von der ursprünglichen im Urheberrecht herrschenden Verzichtstheorie ausgehend, welche im Urheberrecht nur eine Reflexwirkung von Verbotsgesetzen zugunsten des Urhebers erblickte, sah man in der Lizenz lange ebenfalls nur ein negatives Recht, d. h. ein Verzicht des Urhebers gegenüber einem einzelnen Kontrahenten, dem Lizenznehmer, auf Ausübung seines Untersagungsrechts.

Allmählich erst, mit zunehmender Erkenntnis, daß das Urheberrecht ein positives Recht sei, dessen Inhalt in der Machtbefugnis bestehe aus ihm wirtschaftlichen Vorteil zu schlagen, d. h. dieses Recht auszuüben, ganz oder teilweise zu übertragen, dessen Genuß durch ein Verbotsrecht gewährleistet wird und dessen negative Befugnis nicht das Wesen, sondern nur eine Konsequenz der positiven Eigenschaft des Rechts ist,[1]) kam man auch zu der Anschauung, daß die Lizenz, da sie ja ein vom positiven Urheberrecht abgeleitetes Recht ist, notwendigerweise auch positiv sein müsse.

---

[1]) Kohler a. a. O. S. 20; Gierke a. a. O. S. 858; Adler in GrünhutsZ. S. 603.

Folgende Betrachtungen ergeben auch den positiven Charakter der Lizenz. Die wirtschaftliche Bedeutung des Urheberrechts besteht in seiner pekuniären Ausbeute. Sämtliche Lizenzen, die die Nachfrage befriedigen, stellen den wirtschaftlichen Wert des Urheberrechts dar. Der Urheber hat also nach jeder Lizenzerteilung ein geschmälertes Recht. Sämtliche Lizenzen zusammengenommen stellen sozusagen die Benutzungsbefugnis des Urhebers dar. Da aber das Urheberrecht positiver Natur ist, muß auch die Lizenz positiver Natur sein.

Auch die dem Lizenzerteiler obliegende Gewährleistungspflicht bedingt ein positives Recht. Diese ist aber von der Literatur allgemein anerkannt worden.

Wäre die Lizenz ein negatives Recht, so würde der Erwerber einer solchen bei folgender Sachlage in höchst nachteiliger Lage sein. Der Komponist hat einem Fabrikanten die Lizenz zur Übertragung eines Tonstücks, welches eine Paraphrase über eine irrtümlich seinerseits für schutzfrei angenommene Melodie enthält, erteilt. Nachträglich macht der Komponist der Melodie von seinem Verbietungsrecht auf Grund des § 13 Abs. 2 Gebrauch. Würde sich nun das Lizenzrecht im Verzicht auf das Verbietungsrecht erschöpfen, so müßte der Lizenznehmer, trotzdem er auf Grund des Verbots des Schöpfers der Melodie das Stück nicht benützen kann, doch die Lizenzgebühr bezahlen, da ja der Erteiler seinen negativen Vertragspflichten nachgekommen ist.

Daß die Lizenz positiver Natur sei, bringt auch folgende Reichsgerichtsentscheidung[1]) zum Ausdruck: „Nicht in der Aufhebung oder Beschränkung des Untersagungsrechts (des Patentinhabers), sondern in der Ermöglichung der Ausnützung der Erfindung, welche (durch das Patent) gewährleistet wird, ist der Schwerpunkt des Vertrages, der von den Kontrahenten verfolgte Zweck, die wirtschaftliche Bedeutung des Vertrages zu erblicken". Wenn hier von Ermöglichung der Benutzung gesprochen wird, so ergibt sich daraus indirekt, daß die Verpflichtung des Lizenzgebers sich nicht im Verzicht auf sein Verbietungsrecht erschöpfen kann. Dies würde wohl in den seltensten Fällen zur Ermöglichung der Benutzung genügen. Auch der Parteiwille spricht für einen positiven Charakter der Lizenz, denn der Lizenznehmer strebt jedenfalls nach Einräumung eines positiven Rechts und findet nicht schon im Verzicht auf das Untersagungsrecht ein Äquivalent für seine Leistung.

Alle diese Erwägungen und nicht zuletzt die Bedürfnisse des praktischen Lebens lassen die Lizenz als ein positives Recht erscheinen.[2]) Dies ist wohl auch in der Literatur ziemlich einstimmig anerkannt worden.

Die Hauptstreitfrage bezüglich der Lizenz ist immer noch die, ob die Lizenz nur obligatorische oder auch dingliche Rechtsbeziehungen hervorruft. Ein obliga-

---

[1]) RG. Bd. 57 S. 38.

[2]) Allfeld S. 129; Kohler S. 157.

torisches Recht stellt nur Beziehungen zwischen der Person des Urhebers und dem Erwerber dar. Ein dingliches Recht stellt unmittelbare Rechtsbeziehungen zwischen dem Rechtsgut und der Person des Erwerbers her.

Die Schwierigkeit des Problems liegt in unserem Fall hauptsächlich darin, daß es sich hier um ein Immaterialgut, d. h. um etwas nicht Körperliches handelt und alle Beziehungen zwischen Lizenznehmer bezw. Lizenzgeber und Geistesgut abstrakter Natur sind. Deswegen sind auch die Beziehungen zwischen Erwerber und Immaterialgut wesentlich andere als zwischen dem Erwerber eines Rechts an einem körperlichen Gegenstand und letzterem.

Der Grund zur Annahme eines dinglichen[1]) bezw. quasidinglichen[2]) Rechts entspringt der Erwägung, daß der Lizenznehmer im Falle der Rechtsnachfolge im Urheberrecht seiner Rechte aus dem Vertrag verlustig gehen müßte, wenn man lediglich obligatorische Wirkung annähme. Dies bedeute aber für den Lizenznehmer eine große Gefahr, da er event. schon kurze Zeit nach Einrichtung eines kostspieligen Betriebs in die Lage kommen könnte, die Lizenz zu verlieren; daß dies für ihn natürlich eine große wirtschaftliche Schädigung bedeuten würde, bedarf keiner weiteren Erörterung. Da wir aber in der Konstruktion der Lizenz frei

[1]) Seligsohn S. 152; Munck S. 112.

[2]) Kohler, Handb. § 201 S. 508 u. 510; Klöppel § 14 S. 32.

sind, müssen wir sie so konstruieren, daß sie den wirtschaftlichen Bedürfnissen genügt.

Es ist nun aber durchaus nicht geboten die Wirkung gegen Rechtsnachfolger als Kriterium der Dinglichkeit aufzufassen.[1]) Unser modernes Obligationenrecht hat längst die größte Beweglichkeit angenommen, so daß die Obligation selbst beim Wechsel der ursprünglichen Kontrahenten in ihrer ganzen Intensität auch gegen den Rechtsnachfolger wirkt. Wir erinnern nur an die Miete eines nachträglich veräußerten Grundstücks, an den Eintritt des Erwerbers in das bezüglich der Sache bestehende Versicherungsverhältnis. Wenn also von der bekämpften Ansicht quasidingliche Wirkung angenommen wird, allein um juristisch zu erklären, daß der Lizenzvertrag bei Übergang des Urheberrechts auf einen neuen Inhaber auch von diesem respektiert werden muß, so kann unserer Meinung nach dieser Umstand noch nicht zur Annahme eines absoluten oder quasidinglichen Rechts genügen. Seligsohn allein sucht noch weitere Gründe zu entwickeln, um die absolute Natur der Lizenz zu rechtfertigen. Er führt u. a. folgendes an: „Die Forderungen des Verkehrs, die unsichere Rechtslage des Lizenzträgers und das allgemeine Interesse sprechen für die Bevorzugung des Lizenzträgers".[2]) Jedoch auch diese Gründe sind nicht stich-

[1]) Isay S. 187 Anm. 23.

[2]) Seligsohn S. 153.

haltig genug, um die absolute Natur der Lizenz zu begründen. Stenglein hat recht, wenn er sagt: „Die Gründe Seligsohns aus der Unsicherheit der Stellung des Lizenznehmers hergenommen, sind rechtlich nicht verwertbar, so sehr ihre gewerbliche Verwertung anerkannt werden muß“.[1])

Die dem Lizenzvertrag zu unterstellende Absicht steht auch nicht im Einklang mit der Annahme eines absoluten Rechts. Die Intention des Lizenzgebers geht meistens nur darauf aus, aus dem Tonstück wirtschaftlichen Vorteil zu schlagen. Es würde also nicht in seiner Absicht liegen dem Lizenzträger ein dingliches Recht zu verschaffen, denn sonst könnte er ihm ja einfach ein beschränktes Urheberrecht übertragen. Dies drückt auch schon folgende Reichsgerichtsentscheidung[2]) aus. „Der Lizenzträger erlangt weder eine über die Ausübung (der Erfindung) hinausgehende Einwirkung auf dieses Gut noch irgendeinem quasidinglichen Rechte entsprechenden Besitz, noch ein eigenes Schutzrecht gegen dritte Personen. Es besteht vielmehr nur ein obligatorisches Verhältnis zwischen ihm und dem Patentinhaber.“

Die Ansicht Kents, der annimmt, daß die Lizenz, weil sie ein Teil des Urheberrechts sei, das absolut ist, auch ein absolutes Recht sein müßte, ist irrig; denn es

---

[1]) Stenglein S. 63.

[2]) Bd. 17 S. 54.

ist nicht zu vergessen, daß dieser Teil des Urheberrechts sich nicht quantitativ, sondern qualitativ vom Urheberrecht selbst unterscheidet. Und gerade so wie an einem körperlichen Gegenstand durch Pacht ein nur obligatorisches Recht bestellt werden kann, ebenso kann auch am Urheberrecht ein nur obligatorisch wirkendes Recht bestellt werden. Wir kommen also nach allem zu dem Schluß, daß die Lizenz rein obligatorisch wirkt.

Nachdem wir das Wesen der Lizenz festgestellt haben, stehen wir vor der Frage, welcher Vertragstypus des Bürgerlichen Gesetzbuchs am ehesten auf die Lizenz Anwendung finden könnte. Der rein obligatorische Inhalt der Lizenz legt einen Vergleich mit der Miete bezw. Pacht nahe.

Gegen die Annahme eines Mietsvertrags sprechen jedoch verschiedene Umstände: erstens handelt es sich nicht um Gebrauch, sondern um Fruchtziehung, zweitens ist das Objekt des Vertrags keine Sache, sondern ein Recht; denn der Sachbegriff umfaßt nur körperliche Gegenstände.[1]) Diese beiden Erfordernisse sind aber mit dem Wesen der Miete unvereinbar. Wir sehen also, daß sowohl Objekt als Zweck des Vertrages nicht auf Analogie mit der Miete, sondern höchstens mit der Pacht schließen lassen, denn Pacht ist sowohl an Sachen als an Rechten möglich, und sie berechtigt nicht nur zum

[1]) Kohler, Patentrecht S. 589.

Gebrauch, sondern auch zur Fruchtziehung. Die Eigenart eines Immaterialguts läßt jedoch die Anwendung der privatrechtlichen Normen der Pacht auch nicht ohne weiteres zu, so insbesondere die Möglichkeit, aus dem Urheberrecht unzählige Lizenzen abzweigen zu können. Wir können uns also nur der Meinung Kents anschließen, wenn er sagt: „es handelt sich hier nicht um eine im Bürgerlichen Gesetzbuch geregelte Rechtsmaterie, sondern um ein aus dem Urheberrecht entstandenes Rechtsverhältnis, welches auch nach urheberrechtlichen Gesichtspunkten zu beurteilen ist. Insbesondere ist es nicht richtig, die Regeln der Miete oder des Pachtvertrages anzuwenden. Dies ist jedoch kein Hinderungsgrund die Vorschriften des Bürgerlichen Gesetzbuchs, soweit das Wesen des Urheberrechts dem nicht widerspricht, ergänzend in Anwendung zu bringen". Der Lizenzvertrag ist also ein contractus sui generis.

Was die Wirkung der Lizenz gegenüber Rechtsnachfolgern im Urheberrecht betrifft, so sei in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, daß analog dem für die Pacht in § 571 BGB. ausgesprochenen Grundsatz der Gebundenheit des Rechtsnachfolgers die Lizenz auch gegen Rechtsnachfolger im Urheberrecht wirkt. Dieser Grundsatz läßt sich sowohl aus dem dinglichen als auch dem obligatorischen Wesen der Lizenz ableiten, denn beiden ist die Wirkung gegen Rechtsnachfolger gemeinsam. Voraussetzung hierfür ist jedoch, daß der Lizenznehmer schon im Besitz der Lizenz ist.

Der Standpunkt Kents, aus dem dinglichen Charakter der Lizenz diese Folgerung zu ziehen, ist nicht richtig, denn nicht nur der positive Inhalt der Lizenz wirkt gegen den Rechtsnachfolger, sondern auch die obligatorischen Verpflichtungen des ersten Erteilers. Dies ist eine Notwendigkeit, wenn die Lizenz für den Inhaber von Wert sein soll. Denn wohin würde es führen, wenn der Lizenznehmer, der sich gerade einen teuren Betrieb zur Verwertung der Lizenz eingerichtet hat, im Falle der Übertragung des Urheberrechts auf das Erlöschen seiner Lizenz gefaßt sein müßte. Die Notwendigkeit der Wirkung der Lizenz gegenüber Rechtsnachfolgern spricht auch die oben angeführte Reichsgerichtsentscheidung aus.

§ 5.

Arten, Abschluß, Auslegung und Dauer des Lizenzvertrags.

I. In der Literatur und Praxis werden folgende Arten der Lizenz unterschieden:

1. die bisher betrachtete obligatorisch wirkende gewöhnliche Lizenz;

2. die gewöhnliche Lizenz mit dem Nebenvertrag, durch den der Lizenzgeber sich verpflichtet, keine weiteren Lizenzen zu verteilen (ausschließliche Lizenz);

3. das Ausnutzungsrecht, das dem Lizenznehmer ein selbständiges Klagerecht gegenüber Urheberrechtsverletzer gibt.

Die erste Art der Lizenz haben wir eben besprochen. Was nun die zweite Art anbelangt, so unterscheidet sie sich in ihrem Wesen keineswegs von dieser. Nur daß hier kraft Nebenvertrags der Lizenzgeber sich verpflichtet, keine weiteren Lizenzen zu erteilen. Tut er es dennoch, so liegt nur eine Vertragsverletzung aus dem Nebenvertrag vor und eine vertragswidrig erteilte Lizenz bleibt bestehen. Dem Lizenznehmer steht aber gegen den vertragswidrig die Lizenz erteilenden Urheber, wenn dieser auf sein Verlangen die vertragswidrige Lizenz nicht rückängig macht, entweder ein Anspruch auf Schadensersatz oder ein Recht zum Rücktritt vom Vertrage zu.[1])

Die dritte Form der Lizenz wird nun im allgemeinen als ein der gewöhnlichen Lizenz vollständig fremdes Rechtsinstitut betrachtet, so auch vom Reichsgericht.[2]) Wir können uns dieser Meinung nicht anschließen, denn das übertragene Ausnutzungsrecht unterscheidet sich doch qualitativ in keiner Weise von der Lizenz. Es besteht nur ein quantitativer Unterschied; denn die Ausschließlichkeit, die der Lizenznehmer im Falle des Erwerbs der Ausnutzungsbefugnis erhält, ist m. E. nur eine Folge der Übertragung der gesamten Ausnutzungsbefugnis des Tonstücks.

Nehmen wir an, das Ausnutzungsrecht sei eine Summe von sämtlichen Lizenzen, die aus dem Urheber-

[1]) Allfeld S. 125; Kent S. 675.

[2]) RG. in JW. 1901 S. 956.

recht abgeleitet werden können, so haben wir das Ausnutzungsrecht. Das Recht der Ausschließungsbefugnis ist nun nicht so aufzufassen, als wäre es etwas neben der Lizenzerteilung mit Übertragenes, sondern es ist einfach eine Folge davon, daß dem Erwerber sämtliche aus dem Urheberrecht ableitbaren Lizenzen übertragen worden sind. Vergleichen wir nun die Lizenzen mit etwas Körperlichem, dessen Früchte dem Lizenznehmer gebühren, so müßte jeder, der außer dem Lizenznehmer die Lizenz benützen wollte, die Substanz, aus der die Frucht gezogen wird, entziehen. Es wäre dies aber nach sachenrechtlichen Grundsätzen eine Besitzentziehung, gegen die der Lizenznehmer sich durch possessorische Klagen schützen könnte. Die Ausschließungsbefugnis ist also nicht etwas in der Übertragung Enthaltenes, sondern etwas aus dem Besitz des ganzen Ausnützungsrechts Resultierendes. Wir kommen sonach zum Schluß, daß das Ausnutzungsrecht sich nur dadurch von der gewöhnlichen Lizenz unterscheidet, daß in ihm eben sämtliche aus dem Urheberrecht ableitbaren Lizenzen enthalten sind.

II. Abschluß des Lizenzvertrages:

Die Erteilung einer Lizenz kann auf jede Art und Weise erfolgen, nach der gemäß Bürgerlichem Gesetzbuch überhaupt Rechte erworben werden können. Der Erwerber der Lizenz kann daher auf Grund eines Vertrages geschehen und auch durch Rechtsgeschäft von Todes wegen, d. h. durch Testament. Allerdings erhält

der Lizenzerwerber durch ein Vermächtnis die Lizenz nicht sofort, sondern er hat nur auf Grund des Vermächtnisses einen Anspruch gegen den Erben auf Abschluß eines Lizenzvertrages.

Das Zustandekommen eines Lizenzvertrages geschieht durch Angebot des Urhebers und durch Annahme des Erwerbers. Berechtigt zu dieser Erteilung ist nicht nur der Urheber, sondern auch jeder Inhaber des beschränkten oder unbeschränkten Rechts der Übertragung auf mechanische Instrumente in dem ihm erteilten Umfang; ebenso der Nießbraucher, der Ausnutzungsberechtigte und der Pfandgläubiger, dem das Fruchtziehungsrecht aus dem verpfändeten Urheberrecht eingeräumt ist.

Der sachenrechtliche Charakter der Lizenz läßt vermuten, daß die Lizenz auch analog den sachenrechtlichen Erwerbsarten erworben werden könne. Dies trifft jedoch nicht zu, so findet z. B. keine Ersitzung der Lizenz statt. Das Angebot zur Lizenzerteilung kann auch durch öffentliche Bekanntmachung erfolgen, jedoch ist hier nicht, wie Kohler[1]) annimmt, durch Erklärung der Annahme von seiten eines Dritten, der die Lizenz erwerben will, schon ein Vertrag zustande gekommen. Sondern in dem öffentlichen Angebot liegt nur eine Aufforderung zur Offerte. Gegen die Annahme Kohlers spricht, daß der Lizenzerteiler ein großes Interesse an den persönlichen Eigenschaften des Erwerbers haben

[1]) Kohler, Patentrecht S. 512/13.

kann. Die Möglichkeit aber, sein Interesse in dieser Richtung zu wahren, wäre ihm versagt, wenn seine Offerte für ihn schon bindend wäre.

Möglich ist es auch, daß der Veräußerer des Urheberrechts sich die Erlaubnis zur Übertragung auf mechanische Musikinstrumente zurückbehält. In diesem Fall liegt nichts anderes vor, als eine vom Rechtsnachfolger erteilte Lizenz.[1])

In dem Lizenzvertrag können natürlich auch Nebenbestimmungen getroffen werden, welche aber nur obligatorischer Natur sind. So kann z. B. verabredet werden, daß die mechanische Wiedergabe nur auf einem bestimmten mechanischen Instrument erfolgen darf, daß nur in bestimmter Tonart reproduziert werden darf u. a. m.

Es kann auch ein Vertrag geschlossen werden derart, daß erst an einem künftig zu komponierenden Stücke eine Lizenz bestellt werden soll. Die Lizenz tritt dann erst mit Abschluß des in Aussicht gestellten Lizenzvertrages oder mit Rechtskraft des zur Erteilung der Lizenz verurteilenden Urteils ein.

Schließlich kann auch noch eine gesetzliche Pflicht zur Lizenzerteilung unter bestimmten Voraussetzungen vorliegen. Diese Art der Lizenzerteilung, im Urheberrecht Zwangslizenz genannt, wollen wir aber in einem besonderen Abschnitt behandeln.

---

[1]) Munck S. 41.

Wir kennen schließlich noch die stillschweigende Lizenz; jedoch begründet, wie vielfach in der Literatur angenommen wird, die Nichtausübung des Verbietungsrechts des Komponisten oder sonst zur Lizenzerteilung Berechtigten gegenüber Dritten, die sein Recht unbefugt ausüben, noch keine Lizenz, sondern irgendeine Willensäußerung des Berechtigten muß darauf schließen lassen, daß er mit dem Ingebrauchnehmen des Tonstücks zur mechanischen Wiedergabe einverstanden ist.

III. Auslegung des Lizenzvertrages:

Die Parteien werden infolge der Unkenntnis der Verschiedenartigkeit der Lizenzen und des bei Abschluß des Vertrags nicht immer klar zum Ausdruck gebrachten Willens nachträglich über Art und Umfang der Lizenz oft verschiedener Meinung sein. Im Falle einer Gewährung urheberrechtlicher Befugnisse an den Vertragsgegner kann es oft zweifelhaft erscheinen, ob die Parteien überhaupt eine Lizenz begründen wollten, oder ob es sich nicht vielmehr um eine beschränkte Übertragung des Urheberrechts handelt. Steht es jedoch fest, daß nur eine Lizenz beabsichtigt war, so kann es wiederum zweifelhaft erscheinen, welche Art von Lizenz Gegenstand des Vertrags sein sollte. Aus den bei Abschluß des Vertrags gebrauchten Ausdrücken lassen sich sichere Schlüsse nicht ziehen, denn die Parteien werden nur in den seltensten Fällen über die Tragweite der von ihnen gebrauchten Ausdrücke im klaren sein. Daher kann nur aus der ganzen Sachlage beurteilt werden,

ob Übertragung des Urheberrechts oder nur Lizenzbestellung beabsichtigt war.

Maßgebend für die Annahme einer Lizenz können insbesondere folgende Umstände sein: 1. daß der Vertrag auf Kündigung geschlossen ist; 2. daß der Urheber im Gebiet des Lizenznehmers keine weiteren Lizenzen erteilen darf; 3. daß der Urheber zur Verfolgung von Urheberrechtsverletzern innerhalb des Gebietes berechtigt oder verpflichtet sein soll; 4. daß die Vergütung als Lizenzgebühr bezeichnet wird.

Es ist jedoch in jedem Falle eher anzunehmen, daß der Urheber nur eine Lizenz bestellen,[1]) als daß er das Urheberrecht übertragen wollte. Denn es ist zu vermuten, daß er von seinem Recht nur möglichst wenig abzutreten beabsichtigt hat. Auch die Höhe des zu zahlenden Betrages kann als maßgebend in Betracht gezogen werden, da eine Übertragung des Urheberrechts jedenfalls höher bewertet werden muß, als bloße Lizenzbestellung.

Ist nun aus dem ganzen Vertrag zu entnehmen, daß nur eine Lizenz bestellt wurde, so entstehen wieder Zweifel, ob eine gewöhnliche, ausschließliche Lizenz oder ein Ausnutzungsrecht begründet werden sollte. Die Höhe der Lizenzgebühr kann auch hier in Betracht gezogen werden. Jedoch können auch sonstige Parteivereinbarungen auf eine oder die andere Form der Lizenz schließen lassen.

[1]) OLG. Dresden Bd. II S. 291.

Ist das Schutzrecht gegen Dritte mitübertragen, so kann nur Ausnutzungsrecht vorliegen, da die anderen Arten der Lizenz kein Verbietungsrecht gegenüber Dritten gewähren. Ist dagegen eine Vereinbarung getroffen, daß nur der Urheber gegen Urheberrechtsverletzer vorgehen soll, so kann natürlich nur gewöhnliche oder ausschließliche Lizenz vorliegen. Die Unterscheidung, ob Erteilung einer gewöhnlichen oder ausschließlichen Lizenz beabsichtigt war, dürfte dann nicht mehr schwer sein, da eine Verabredung, daß weitere Lizenzen nicht erteilt werden sollen, Essentiale des ausschließlichen Lizenzvertrages ist, und daher mit Sicherheit ersichtlich gemacht sein muß, um praktische Geltung zu erlangen. Aus der Erlaubnis, Unterlizenzen zu erteilen, kann nicht mit Sicherheit auf Ausnutzungsrecht geschlossen werden, da auch dem gewöhnlichen Lizenznehmer dies Recht eingeräumt sein kann.[1])

IV. Dauer des Lizenzvertrags.

Bezüglich der Dauer und des Endes des Lizenzvertrages werden vor allem die Vereinbarungen der Parteien maßgebend sein. Liegen diesbezügliche Bestimmungen im Vertrag vor, so erlischt die Lizenz mit Ablauf der vereinbarten Zeit oder mit Eintritt eines im Vertrag bestimmten Ereignisses. Ist jedoch aus den Parteivereinbarungen nichts zu entnehmen, so erlischt die Lizenz spätestens mit Ablauf der dem Urheber zukommenden Schutzfrist, da ja dann die Reproduktion

[1]) Munck in BlVerglRw. Bd. 99 S. 115.

mittels mechanischer Instrumente ohne Erlaubnis gestattet ist. Im Regelfall würde dies nach Ablauf von 30 Jahren seit dem Tode des Komponisten eintreten bezw. 10 Jahre nach Veröffentlichung des Werkes, letzteres, wenn das Werk nach Ablauf der vom Tode des Komponisten an berechneten Schutzfrist veröffentlicht wird. Ein auf längere Zeit eingegangener Vertrag wäre nach § 306 BGB. nichtig.

Vor Einführung der Zwangslizenz konnte man in Analogie der Behandlung der Miete die Bestimmungen des § 554 BGB. auch auf die Lizenz anwenden. Seit Einführung der Zwangslizenz ist eine Kündigung zwecklos, denn der Lizenznehmer kann, wenn noch andere Lizenzen bestehen, auf Grund des neuen § 22 stets wieder die Zwangslizenz geltend machen.

Da, wie wir eben bemerkt haben, die Lizenz auch gegenüber Rechtsnachfolgern wirkt, so endigt sie mangels Vereinbarung nicht mit dem Tode oder Konkurs des Lizenzerteilers oder Lizenznehmers. Die Rechte und Pflichten gehen vielmehr im ersten Falle auf die Rechtsnachfolger über; im zweiten gehören sie zur Konkursmasse.

§ 6.

Rechte und Pflichten aus dem Lizenzvertrag.

Bei den im Bürgerlichen Gesetzbuch vorkommenden Verträgen genügt es, wenn die Kontrahenten bezüglich der essentiellen Bestandteile eines Vertrags einig sind;

die sich aus dem Vertrag auf beiden Seiten ergebenden Rechte und Pflichten, über die keine Vereinbarungen getroffen sind, werden durch das Gesetz geregelt. Dieses stellt, einerlei ob gut oder schlecht, diesbezügliche Vorschriften auf, welche zur Zeit der Gesetzgebung als dem Recht entsprechend angesehen wurden. Anders bei der Lizenz. Nicht einmal die Lizenz wird in den Gesetzen der meisten Länder erwähnt; daher ist es Aufgabe der Judikatur und Wissenschaft, unter Berücksichtigung des Wesens der Lizenz und des beabsichtigten Parteiwillens herauszufinden, welche Rechte und Pflichten auf der einen und der anderen Seite gewährt bezw. auferlegt werden können unter gerechter Abwägung der beiderseitigen Interessen. Es können außerdem die allgemeinen Vorschriften des Bürgerlichen Gesetzbuchs über Verträge, soweit ihre Anwendung auf den „eigentümlichen" Lizenzvertrag zulässig erscheint, ergänzend verwendet werden.

1. Rechte des Lizenznehmers. Durch die Lizenz erwirbt der Lizenznehmer in erster Linie die Erlaubnis, das Tonstück zwecks mechanischer Wiedergabe auf einem Instrumente zu verwerten. Um nun dieses Recht nicht zum größten Teil zu einem illusorischen zu machen, bestimmt § 26 des Urheberrechts, daß, soweit ein Werk auf Grund der Erlaubnis des Urhebers vervielfältigt werden darf, auch die Verbreitung, die öffentliche Aufführung sowie der öffentliche Vortrag zulässig sei. Wäre diese Bestimmung nicht aufgenommen, so hätten die

Fabrikanten nur das Herstellungsrecht und müßten um eine nochmalige Verbreitungslizenz beim Komponisten nachsuchen, da sie aus der bloßen Herstellungbefugnis keinen wirtschaftlichen Ertrag erzielen könnten. Da aber die Möglichkeit der pekuniären Ausbeute doch das Motiv des ganzen Vertrags zwischen dem Komponisten und Fabrikanten ist, so ist es selbstverständlich, daß der Fabrikant Verbreitungsrecht haben muß. Diese Erwägung hat die Einführung des § 26 veranlaßt. Es würde auch zu Schwierigkeiten zwischen Fabrikanten und Abnehmern führen, wenn nicht das Recht der öffentlichen Aufführung mit der Lizenzerteilung zugleich erteilt würde; daher bestimmt § 26 außerdem, daß, soweit ein Werk vervielfältigt werden darf, auch die öffentliche Aufführung gestattet sei.

Eine sehr umstrittene Frage ist die, welche Rechte der Lizenznehmer im Außenverhältnis, d. h. gegenüber Dritten erhält. Da das Lizenzrecht ein positives Recht ist, hat der Lizenznehmer jedenfalls entsprechend § 1004 BGB. den Anspruch auf Beseitigung und Unterlassung fernerer Störung.[1]) Darüber herrscht in der Literatur Einigkeit. Die Streitfrage ist vielmehr die, ob die Benutzung durch Dritte eine derartige Beeinträchtigung des Lizenznehmers darstellt, daß er selbständig gegen dritte Urheberrechtsverletzer vorgehen kann. Beim Ausnutzungsrecht ist diese Frage, da es ja seinem Wesen

[1]) Isay S. 251.

nach eine alleinige Ausnützungsbefugnis sein soll, entschieden zu bejahen. Dementsprechend wird dem Inhaber eines solchen auch das Recht der Unterlassungsklage, der Entschädigungsklage und die Befugnis, Strafantrag zu stellen, zugestanden werden müssen. Anders bei der gewöhnlichen Lizenz. Hier liegt rechtlich keine Beeinträchtigung des Lizenznehmers vor; denn die gewöhnliche Lizenz gibt ihrer Natur gemäß nur eine Berechtigung zum Gebrauch, und zwar nicht zum ausschließlichen. Der Lizenznehmer soll nicht zum Wächter über berechtigte oder unberechtigte Lizenzausübung bestellt werden. Der Lizenznehmer hat daher keinerlei Rechte gegen Dritte.[1]) Die Lizenz ist eben keine quantitative, sondern nur eine qualitative Abtretung des Urheberrechts, die nur auf Ermöglichung der Übertragung auf mechanische Instrumente gerichtet ist.

Der Mangel der Klageberechtigung des Lizenznehmers ergibt sich auch aus der Erwägung, daß der Urheber durch gewöhnliche Lizenzerteilung in der Regel sein Ausbeutungsrecht noch nicht erschöpft hat, sondern noch unzählige Lizenzen event. durch konkludente Handlungen erteilen kann.[2]) Nur falls der Urheber aus anderen Motiven als aus dem Gesichtspunkt der ökonomischen Verwertung die Rentabilität der gewöhnlichen Lizenz herunterdrückt, wird man dem Lizenznehmer

---

[1]) Klöppel S. 35; Gierke S. 890; Munck S. 166.

[2]) Kent S. 643.

einen Schadensersatzanspruch gegen den Lizenzgeber zugestehen müssen, der event. in Herabsetzung der Lizenzgebühr zum Ausdruck kommen könnte, da der Lizenzgeber den geschlossenen Vertrag nicht nach Treu und Glauben erfüllt (§ 242 BGB.).

Da aber der Lizenznehmer durch die unrechtmäßige Benutzung Dritter tatsächlich geschädigt wird, könnte er sich dagegen dadurch schützen, daß er den Lizenzgeber verpflichtet, gegen unrechtmäßige Benutzer einzuschreiten, oder zweckmäßiger dadurch, daß er sich mit der Erteilung der Lizenz zugleich bevollmächtigen läßt, die Klage in seinem Namen zu erheben.[1])

Die gewöhnliche Lizenz mit dem Nebenvertrag, daß der Urheber keine weitere Lizenzen erteilen soll, gibt dem Lizenzträger, da sein Recht begrifflich auch nur eine gewöhnliche Lizenz ist, ebensowenig das Recht, gegen unberechtigte Benutzer vorzugehen. Nur daß ihm hier auf Grund des Nebenvertrags der Anspruch gegen den Erteiler zusteht, daß er gegen Verletzer vorgehe, und daß er, falls entgegen der Vereinbarung von ihm weitere Lizenzen erteilt worden sind, sie entweder rückgängig machen oder, wenn dies nicht möglich ist, Schadensersatz leiste bezw. den Vertrag aufhebe.[2])

Einen neuen selbständigen Schutz erhält aber jeder Lizenznehmer auf Grund des § 2 Abs. 2 LitUrhG. Und selbst wenn die in diesem Absatz genannten Voraus-

[1]) Isay S. 251.

[2]) Kent S. 675; Allfeld S. 125; Gierke S. 891.

setzungen nicht vorliegen, so ergibt sich für den Lizenzträger trotzdem ein selbständiger, aus Verbindung des § 12 Abs. 2 Nr. 5 mit § 2 Abs. 1 resultierender Schutz, wie wir schon oben näher erörtert haben. Es muß zur Klarheit des eben Gesagten noch einmal darauf hingewiesen werden, daß dieser dem Lizenznehmer auf Grund der Bearbeitung zustehende Schutz nicht ein Teil des dem Lizenzerteiler zustehenden Schutzes ist, sondern ein vollständig neuer in der Person des Erwerbers auf Grund seiner Bearbeitung entstandener. Dies ist namentlich für die Phonographenindustrie von großer Bedeutung.

Der Lizenznehmer hat jedoch ein Klagerecht nur, wenn in der mechanischen Reproduktion eines Dritten sich Merkmale seiner eigenen Arbeit vorfinden. Die Grenze für das Vorhandensein solcher Merkmale darf jedoch nicht zu scharf gezogen werden. Man kann auf eine Verletzung des Bearbeitungsschutzes nur schließen, wenn ganz bestimmte Anzeichen darauf hindeuten. Denn sonst würde ja der Reproduzent Gefahr laufen, unwissentlich eine Urheberrechtsverletzung zu begehen, und einer ungeheuren Rechtsunsicherheit würde Vorschub geleistet werden. Es käme ja dann z. B. jeder Klavierspieler, abgesehen von Musikspielapparaten, in die Gefahr, eine Urheberrechtsverletzung zu begehen, wenn er unbewußt bei Interpretation eines Tonstücks die Auffassung eines bekannten Virtuosen zum Ausdruck bringen würde.

Welche Art von Lizenz gibt nun dem Lizenznehmer das Recht, Afterlizenzen zu erteilen?

Was den gewöhnlichen Lizenznehmer anbetrifft, so wird in der Literatur von verschiedener Seite die Anschauung vertreten, daß ihm das Recht zustehe weitere Lizenz seinerseits zu erteilen. Dieser Meinung können wir uns nicht anschließen. Denn zur Erteilung kann nur jemand berechtigt sein, dem gleichzeitig das Ausschließungsrecht zusteht, da die Bedeutung der Lizenz gerade in der Beschränkung des Ausschließungsrechts des Urhebers unter gleichzeitiger Einräumung des Benutzungsrechts liegt. Dementsprechend ist also weder der gewöhnliche noch der kraft Nebenvertrags zur ausschließlichen Benutzung berechtigte Lizenznehmer zur Afterlizenzerteilung befugt. Und nur der Ausnützungsberechtigte kann, da ihm ja das Ausschließungsrecht zusteht, weitere Lizenzen gewähren.[1])

Natürlich kann dem Lizenznehmer auch das Recht zur Lizenzerteilung mit erteilt werden. Jedoch entspringt diese Befugnis dann nicht aus dem Wesen der gewöhnlichen Lizenz, sondern der Lizenznehmer schließt die Afterlizenzverträge nur auf Grund der speziellen Erlaubnis ab. Im Wesen dieser Afterlizenzen liegt es aber dann, daß sie zugleich mit der gewöhnlichen Lizenz und dem Ausnutzungsrecht des die Afterlizenzen Erteilenden erlöschen.[2])

Dem gewöhnlichen Lizenznehmer die Befugnis der weiteren Lizenzerteilung einzuräumen, wäre auch aus

[1]) Allfeld S. 123.

[2]) Kent S. 650.

praktischen Rücksichten nicht angängig. Wäre er nämlich dazu berechtigt, so könnte er durch die Erteilung unzähliger Lizenzen und der dadurch entstehenden Produktion den Markt derartig sättigen, daß eine Lizenzerteilung von seiten des Urhebers gar keinen Vermögenswert mehr hätte.

Eine weitere Frage ist, ob der Lizenznehmer das Recht hat, seine Lizenz zu übertragen. Die Ansichten in der Literatur gehen darüber sehr auseinander. So nehmen Allfeld (S. 128) und Gierke (S. 891) an, daß die Lizenz mangels bestimmter, auf das Gegenteil hinzielender Vereinbarungen stets veräußerlich sei. Robolski (S. 233) und Klostermann (S. 163) vertreten hingegen wieder die Ansicht, daß die Lizenz im Zweifel überhaupt nicht übertragbar sei. Seligsohn[1]) und Munck[2]) nehmen ihrerseits an, daß die Lizenz, wenn überhaupt veräußerlich, dies nur in Verbindung mit dem Betriebe sei.

Die Entscheidung dieser Frage wird m. E. in der Hauptsache davon abhängen, welche Art von Lizenz erteilt worden ist. Ob es sich ebenso wie bei den sachenrechtlichen Servituten um eine persönliche oder Betriebs-, ferner ob es sich um eine ausschließliche, gewöhnliche Lizenz oder um ein Ausnutzungsrecht handelt.

Ob eine persönliche oder eine Betriebslizenz vorliegt muß mangels bestimmter Verabredungen aus dem

[1]) § 6 Nr. 6.

[2]) BlVerglRw. Bd. 99 S. 124.

Inhalt des Vertrages gefolgert werden. Im Zweifel ist jedoch anzunehmen, daß es sich um eine Betriebslizenz handelt, da der Erteiler einer Lizenz wohl eher den Betrieb als die Persönlichkeit des Inhabers in Betracht ziehen wird.

Betriebslizenzen werden nun im allgemeinen in Verbindung mit dem Betrieb stets veräußerlich sein. Denn es ist anzunehmen, daß sowohl der pekuniäre Ertrag als auch die Art der Verwertung des Tonstücks weniger verändert werden, wenn sie mit dem Betriebe verbunden bleiben, als wenn sie unter Wechsel des Betriebes vom alten Lizenznehmer behalten werden. Aus dieser Annahme ergibt sich jedoch noch nicht, daß die Betriebslizenz ohne weiteres auf den Betriebserwerber übergeht, sondern es bedarf stets einer besonders darauf gerichteten Erklärung, da der Lizenznehmer auch befugt ist, die Lizenz in einem neu zu errichtenden Betriebe wieder weiterzuverwerten. Es handelt sich vielmehr darum, ob eine Übertragung überhaupt erlaubt ist. Ob die auf diese Weise zu übertragende Lizenz eine gewöhnliche, ausschließliche Lizenz oder ein Ausnutzungsrecht ist, macht weiter keinen Unterschied.

Persönliche Lizenzen werden im Zweifel nicht übertragbar sein; denn es ergibt sich aus ihrem Wesen, daß die Beschränkung des Urheberrechts durch derartige Lizenzen keine allgemeine, sondern nur eine einer bestimmten Person gegenüber wirksame sein soll. Die Eigenschaften des Lizenznehmers können in zweierlei

Beziehungen für die Lizenzerteilung bestimmend gewesen sein. Entweder aus dem Gesichtspunkte seiner künstlerischen oder aus dem seiner kaufmännischen Fähigkeiten. Je nachdem nun diese oder jene für die Lizenzerteilung maßgebend war, wird man zu entscheiden haben.

Besteht die Bezahlung in einer Pauschalsumme und waren die kaufmännischen Fähigkeiten maßgebend, so wird man auch die persönliche Lizenz für übertragbar erklären müssen. Es liegt gar kein Interesse des Lizenznehmers vor, das dagegen spricht, wobei es gleichgültig ist, welche Art von Lizenz in Betracht kommt. Anders natürlich, wenn die Bezahlung sich nach der Produktion richtet.

Hat der Lizenzerteiler dagegen ein ideelles Interesse, d. h. ein Interesse an der künstlerischen Wiedergabe seines Werkes, so wird anzunehmen sein, daß die Lizenz nicht übertragbar ist, und zwar wiederum ohne Unterschied der Lizenzart.

Wir können demnach, je nachdem Übertragbarkeit erlaubt oder nicht erlaubt ist, von einer rechtsgültigen bezw. rechtsungültigen Übertragung reden. Liegt eine rechtsgültige Übertragung vor, so geht die Lizenz auf den Erwerber über, während die Berechtigung des Veräußerers zur mechanischen Wiedergabe des Werkes aufhört. Fährt der Veräußerer trotz Übertragung im Gebrauch der Lizenz fort, so macht er sich einer Urheberrechtsverletzung schuldig. Diese Rechtsfolge kann

auch nicht dadurch umgangen werden, daß der Veräußerer sich dieses Recht ausdrücklich vorbehält, was ja nur beim gewöhnlichen bezw. ausschließlichen Lizenznehmer von Bedeutung ist: denn sonst könnten sie ja auf diese Weise das Verbot der Afterlizenzerteilung umgehen.

Ist nun andererseits die Lizenz in rechtsungültiger Weise übertragen worden, d. h. entweder entgegen der ausdrücklichen Vereinbarung oder entgegen dem aus dem Inthalt zu entnehmenden Willen des Erteilers, so ist die Übertragung rechtsungültig; der Veräußerer bleibt berechtigt, während eine Ausübung durch den Erwerber sich als Urheberrechtsverletzung darstellen würde. Der Erwerber kann aber von dem Veräußerer verlangen, daß er ihm entweder die Erlaubnis des Urheberberechtigten verschafft, widrigenfalls er Schadensersatz oder Rücktritt vom Vertrag geltend machen kann (BGB. §§ 433, 326).

2. Pflichten des Lizenznehmers: In erster Linie wird der Lizenznehmer zur Bezahlung der Lizenzgebühr verpflichtet sein, die entweder als Pauschalsumme, nach Raten oder als Gebühr von der einzelnen Platte berechnet werden kann. Es können zwar auch Verträge geschlossen werden, bei denen die Herstellung der Platten vom Linzenzgeber unentgeltlich gestattet wird; besonders wenn der Komponist die Absicht hat durch Verbreitung seiner Kompositionen mittels mechanischer Instrumente sich Popularität zu verschaffen. Jedoch wird es sich hier um Ausnahmefälle handeln.

Berechnet sich die Vergütung des Lizenzgebers dem Umfang der Produktion entsprechend, so hat er auch die weitere Verpflichtung, auf Verlangen des Lizenzgebers ihm über die Höhe seines Absatzes Auskunft zu geben, entsprechende Belege vorzulegen und behufs Abrechnung die Geschäftsbücher einsehen zu lassen.[1])

Eine Pflicht zur Herstellung der Platten können wir, wenn nicht besondere Anzeichen darauf hindeuten, nicht annehmen. Denn die Lizenz ist einerseits doch nur eine Erlaubnis, um die der Lizenznehmer nachsucht, und andererseits hat der Lizenzgeber ja auch nach Lizenzerteilung die Möglichkeit, durch Vergebung anderer Lizenzen sich eine Einnahmequelle aus seiner musikalischen Produktion zu verschaffen. Wenn eine ausdrückliche Verpflichtung zur Herstellung der Platten vorliegt, so haben wir es nicht mehr mit einem Lizenzvertrag, sondern mit einem Verlagsvertrag zu tun.[2]) Beim Ausnutzungsrecht dagegen wird eine Pflicht zur Herstellung der Platten vorliegen und ebenso bei der ausschließlichen Lizenz, da ja dem Urheber die Möglichkeit anderweitiger Verwertung nicht gegeben ist.

Außer den bis jetzt erörterten Verpflichtungen können natürlich noch verschiedene andere auf Grund bestimmter Vereinbarungen begründet werden, deren einzelne Aufzählung jedoch zu weit führen würde.

---

[1]) Munck S. 128; Kent S. 677.

[2]) Kohler in GewRSchutz Bd. 2 S. 164.

3. Rechte des Lizenzgebers. Der Lizenzgeber wird erstens ein Kontrollrecht darüber haben, ob der Lizenznehmer die Komposition nur in dem ihm eingeräumten Umfange ausübt. Außerdem wird ihm, wie schon oben erwähnt, das Einsichtsrecht in die Geschäftsbücher (§ 259 BGB.) zugestanden werden müssen, sowie ein Recht auf Rechnungslegung. Ob der Komponist nach Erteilung der Lizenz noch das Recht hat die Komposition zwecks mechanischer Wiedergabe zu benutzen oder weitere Lizenzen zu erteilen, richtet sich nach der Art der bisher erteilten Lizenzen.

Handelt es sich um eine gewöhnliche Lizenz, so ist der Lizenzerteiler, da es ja im Wesen des ganzen Vertrages liegt, daß der Lizenznehmer nur eine Benutzungsbefugnis ohne Ausschließlichkeit erhält, auch befugt, das Tonstück selbst zur mechanischen Wiedergabe zu benutzen und andere weitere Lizenzen zu erteilen.

Bei der Ausnutzungsbefugnis und der ausschließlichen Lizenz muß jedoch angenommen werden, daß der Erteiler im Zweifel auch selbst innerhalb des dem Lizenzerwerber zugeteilten Gebiets nicht befugt ist das Tonstück zu verwerten, da ja begriffsmäßig die Benutzung des Lizenznehmers eine ausschließliche sein soll. Ebensowenig hat er das Recht weitere Lizenzen zu erteilen. Nur besteht der Unterschied, daß im Fall der ausschließlichen Lizenz eine vertragswidrig erteilte Lizenz gleichwohl bestehen bleibt und der vertragsverletzende Lizenzerteiler

gegenüber dem ausschließlichen Lizenznehmer verpflichtet ist, entweder den neu geschlossenen Lizenzvertrag rückgängig zu machen, oder wenn dies nicht möglich, Schadensersatz zu leisten,[1]) während bei Vorliegen des Ausnützungsrechts die erteilte Lizenz gar nicht entsteht, da ja der Urheber gar nicht mehr im Besitze der Verwertungsbefugnis ist. In beiden Fällen verbleibt das Selbstbenutzungsrecht dem Lizenzerteiler natürlich, wenn dies vertraglich ausgemacht ist.

Das Erteilen einer Zwangslizenz begründet jedoch keinen Anspruch auf Schadensersatz oder Rückgängigmachung des Vertrages, da die Erfüllung einer öffentlichrechtlichen Pflicht nicht als Vertragsverletzung angesehen werden kann.

4. Pflichten des Lizenzgebers. Pflicht des Lizenzerteilers wird in erster Linie sein, dem Lizenzträger die Kenntnis des zu übertragenden Stückes zu verschaffen. Meistenteils wird er dieser Pflicht durch Überreichung des Manuskripts nachkommen. Eine weitere Pflicht zur Transposition, Bearbeitung oder Instrumentation für Phonographen kann nicht anerkannt werden. Darin liegt ein Gegensatz zu patentrechtlicher Lizenz, bei der event. Anleitungen zur Verwertung der Erfindung gegeben werden müssen. Dies erklärt sich daraus, daß die eben genannten Bearbeitungsarten nicht

---

[1]) Kent S. 675; Klöppel S. 23; Gierke S. 891.

nur künstlerisches, sondern auch technisches Können voraussetzen. Solches kann aber dem Komponisten nicht ohne weiteres zugemutet werden.

Der Lizenzerteiler wird ferner, da infolge des Lizenzvertrags die Wirkung der Beschränkung seines Urheberrechts von selbst eintritt, verpflichtet sein der aus dieser Beschränkung des Urheberrechts sich ergebenden Pflicht dadurch nachzukommen, daß er nicht durch Ausübung seines Schutzrechts den Lizenznehmer im Genuß seiner Berechtigung stört. Dem Lizenznehmer steht deshalb zu seinem Schutze eine auf das gegenseitige Vertragsverhältnis sich gründende Klage auf Verbot bezw. bei Verschulden auf Entschädigung zu.[1]) Auch ist er verpflichtet, wenn eine ausschließliche Lizenz vorliegt, den Lizenznehmer gegen urheberrechtsverletzende Eingriffe zu schützen.

Außerdem darf der Urheber nicht auf sein Urheberrecht verzichten. Er muß es gegen etwaige Klagen von dritter Seite, die sein Urheberrecht anfechten, verteidigen und event. im Wege der negativen Feststellungsklage[2]) feststellen lassen, daß seine Publikation kein Eingriff in das Urheberrecht eines anderen enthalte. Diese Pflicht liegt ihm deshalb ob, weil das Fortbestehen des Urheberrechts stillschweigende Voraussetzung der Lizenz ist.

---

[1]) RG. in JW. 1904 S. 543.

[2]) vgl. RG. bei Bolze Bd. 15 Nr. 93.

Dem Lizenzgeber liegt auch die Pflicht ob, dem Lizenznehmer das Bestehen schon vorher erteilter Lizenzen mitzuteilen, wenn deren Beseitigung durch den Lizenzgeber nicht rechtzeitig erfolgt ist. Denn die Vereinbarung einer ausschließlichen Lizenz oder eines Ausnutzungsrechtes schließt die Zusicherung in sich, daß zur Zeit des Abschlusses des Lizenzvertrages weitere Lizenzen nicht bestehen (BGB. § 119). Dem Lizenznehmer müßte bei Nichtkenntnis des Bestehens dieser Lizenzen das Recht der Anfechtung wegen Irrtums oder, nach Fristsetzung zur Beseitigung vorher bestehender Lizenzen, das Recht auf Schadensersatz wegen Nichterfüllung oder auf Rücktritt vom Vertrage zugestanden werden. Die aus vor der Lizenzerteilung bestehenden Lizenzen fließenden Einnahmen müßten aber dem ausschließlichen Lizenznehmer oder Ausnutzungsberechtigten zugesprochen werden, wofern nicht bei Abschluß des Lizenzvertrages eine andere Regelung vereinbart worden ist.

5. Gewährleistungspflicht des Lizenzgebers. Den Lizenzerteiler trifft bei Erteilung einer Lizenz in mehrfacher Beziehung auch noch eine Gewährleistungspflicht. Eine solche wird sich im allgemeinen auf Mängel der Sache und Mängel im Recht erstrecken. Von einer Gewährleistungspflicht für Sachmängel kann in unserem Falle nicht die Rede sein, denn jede rhythmische Folge von Tönen ist auf mechanische Musikinstrumente übertragbar. Und so wird sich die Gewährleistungs-

pflicht in unserem Fall nur auf Mängel im Recht beschränken.

Diese Mängel im Recht können sehr verschiedenartig sein. Wir können unterscheiden: erstens Mangel des Urheberschutzes überhaupt, zweitens Vorliegen des Urheberschutzes in einer dritten Person statt in der des Lizenzgebers und drittens Abhängigkeit des an und für sich für den Erteiler geschützten Stückes von einem anderen, ebenfalls eines Urheberschutzes teilhaftigen Stücke.

Was die erste Art des Mangels im Urheberrecht anbetrifft, so können wir das Patentrecht hier nicht zum Vergleich heranziehen, da ja hier bis zur Nichtigkeitserklärung formell ein Ausschließungsrecht und demnach auch eine Lizenz ohne irgendwelchen rechtlichen Mangel vorliegt. Anders beim Urheberrecht: hier haben wir keine öffentlichrechtliche Erklärung, welche die Ausschließungsbefugnis garantiert, sondern das bloße Vorhandensein des nicht bestehenden Urheberschutzes im Augenblick des Abschlusses des Lizenzvertrages läßt die nur begriffliche Erlaubnis mit einem Rechtsmangel behaftet sein. Zur Entscheidung dieser Frage können wir § 307 BGB. in Anwendung bringen, denn es handelt sich hier um einen auf eine unmögliche Leistung gerichteten Vertrag. Der Vertrag ist also unwirksam. Eine etwa gezahlte Lizenzgebühr aber wird der Lizenznehmer, falls der Mangel der Ausschließungsbefugnis sich später herausstellt, nach den Grundsätzen der ungerechtfertigten Be-

reicherung vom Lizenzgeber zurückverlangen können, da ja der Vertrag nicht zustande gekommen ist und der Lizenznehmer etwas ohne Schuldgrund geleistet hat. Außerdem ist der Lizenzgeber, den bei Bestellung der Lizenz wohl ein Verschulden treffen wird, dem Vertragsgegner zum Ersatze des Schadens verpflichtet, den dieser dadurch erleidet, daß er auf die Gültigkeit des Vertrages vertraute, sogen. negatives Interesse. Wir denken hierbei an einen Lizenzvertrag, den etwa die Erben eines Tonsetzers nach Ablauf der Schutzfrist abschließen.

Hat ferner der Lizenzerteiler unberechtigterweise eine Lizenz an einem Stück begründet, an dem das Urheberrecht einem Dritten zusteht, so hat der Lizenznehmer die aus § 327 BGB. sich ergebenden Rechte. Demnach kann er dem nichtberechtigten Lizenzerteiler eine angemessene Frist zur Bewirkung der Leistung, d. h. zur Verschaffung der Erlaubnis des Berechtigten setzen, mit der Erklärung, daß er die Annahme nach Ablauf der Frist ablehne. Ist nun die Frist ohne Eintritt des gewünschten Erfolgs abgelaufen, so ist der Lizenznehmer berechtigt Schadensersatz wegen Nichterfüllung zu verlangen oder vom Vertrage zurückzutreten. Der Anspruch auf Erfüllung ist jedoch ausgeschlossen. Erfolgt die Genehmigung von dritter Seite, so besteht der Vertrag zu Recht. Andernfalls stellt sich die Benützung des Tonstücks zur mechanischen Wiedergabe als Urheberrechtsverletzung dar.

Ist nun Gegenstand des Vertrags ein Tonstück, z. B. eine Phantasie über irgendeine geschützte Melodie, an der der Urheberschutz einem Dritten zusteht, so ist der Lizenznehmer, soweit er dadurch an der Benützung des Tonstücks gehindert ist, von der Zahlung der Gebühr befreit. Für die Zeit jedoch bis zur Behinderung von seiten des Dritten kann er die Lizenzgebühr nicht verweigern. Er braucht jedoch nicht abzuwarten, ob der Dritte die Abhängigkeit geltend macht, sondern kann unter Ansetzung einer Frist vom Erteiler die Mängelbeseitigung, d. h. Beibringung der Erlaubnis des Dritten, verlangen. Erst nach fruchtlosem Ablauf der Frist kann er das Lizenzverhältnis sofort kündigen. Jedoch bedarf es keiner Frist, wenn er an der sofortigen Mängelbeseitigung ein Interesse hat (§ 542 BGB.). Der Lizenznehmer kann aber auch Schadensersatz fordern, wenn die Abhängigkeit trotz Aufforderung nicht beseitigt wird (§ 541 BGB.).

In allen angeführten Fällen ist der Lizenznehmer außerdem zur Anfechtung des Vertrags wegen Irrtums und, falls dem Lizenzgeber der Mangel bei Abschluß des Vertrags bekannt war, zur Anfechtung wegen arglistiger Täuschung berechtigt.

Eine Gewähr für Rentabilität dagegen, d. h. Zugkraft des Stückes, besteht nicht. Darüber herrscht, wenn wir die Literatur des Patentrechts in Parallele ziehen, Einigkeit: „Ohne besondere Zusicherung kann eine Haftbarkeit dafür, daß die Benützung der Erfindung

auch einen wirtschaftlichen Erfolg erzielen lasse, daß sich für den Gegenstand der Erfindung ein Absatzgebiet oder praktische Verwertbarkeit finde, und daß der Absatz oder die Verwendung gewinnbringend sei, nicht angenommen werden".[1])

---

[1]) Seligsohn S. 153, 10.

Drittes Buch.

Die Zwangslizenz.

Einleitung.

Der § 22 der Novelle des Urheberrechts an Werken der Literatur und Tonkunst enthält die Bestimmungen über die sogen. Zwangslizenz. Er lautet in seinem ersten Satz folgendermaßen:

> „Gestattet der Urheber eines Werkes der Tonkunst einem anderen, das Werk zum Zweck der mechanischen Wiedergabe gewerbsmäßig zu vervielfältigen, so kann, nachdem das Werk erschienen ist, jeder Dritte, der im Inland eine gewerbliche Hauptniederlassung oder den Wohnsitz hat, verlangen, daß ihm der Urheber gegen eine angemessene Vergütung gleichfalls eine solche Erlaubnis erteile; für die Entstehung des Anspruchs begründet es keinen Unterschied, ob der Urheber dem anderen die Vervielfältigung mit oder ohne Übertragung der ausschließlichen Befugnis gestattet".

Die Vorgeschichte dieses neuen Instituts ist folgende. Mit der Ausarbeitung der Vorschläge zur Berliner Konferenz im Jahre 1908, auf der die Neuregelung der

Berner Konvention vom Jahre 1886 erfolgen sollte, war das Deutsche Reich betraut worden. Bei den Beratungen mit den einzelnen Interessentenkreisen wurde von seiten der Fabrikanten bezüglich der Einführung des Schutzes gegen die Übertragung auf mechanische Instrumente, da sie namentlich die Gefahr einer Monopolbildung fürchteten, erhebliche Bedenken geäußert. Um dieser Gefahr entgegenzutreten, sah sich die Regierung veranlaßt, den endgültigen Vorschlag zur Berliner Konferenz folgendermaßen zu fassen (Schlußprotokoll Ziff. 3 Abs. 2):

„Hat der Urheber das Werk in obengenannter Weise benützt (oder dessen Benützung gestattet, d. h. zur Übertragung auf mechanische Instrumente), so kann jeder Dritte gegen eine angemessene Vergütung die Befugnis in Anspruch nehmen, das Werk in der in vorstehendem Absatz bezeichneten Weise zu übertragen und öffentlich aufzuführen".

Gegen diese Neuregelung wandte sich zuerst der 30. Kongreß der Association litéraire et artistique internationale auf seiner in Mainz Ende September 1908 stattfindenden Konferenz. Man wies darauf hin, daß der ausschließliche Charakter des Urheberrechts mit der Einführung der Zwangslizenz nicht in Einklang zu bringen sei. Außerdem sei sie praktisch gefährlich, weil bei der Entwicklung der Industrie mechanischer Instrumente auf Grund des Rechts, jedes Werk gegen angemessene Vergütung benützen zu dürfen, die spätere Einführung des allgemeinen Urheberschutzes gegenüber

mechanischen Musikinstrumenten nicht erfolgen könne, ohne die stark entwickelte Industrie zu ruinieren.[1])

Auch auf der Konferenz selbst fand der deutsche Vorschlag seitens der Vertreter der anderen anwesenden Staaten lebhaften Widerspruch, so daß die Bestimmung über die Zwangslizenz nicht in den Text der revidierten Berner Übereinkunft aufgenommen wurde. Allerdings blieb sie mit der Einschränkung bestehen, daß es den einzelnen Verbandsstaaten vorbehalten bleiben sollte, einschränkende Bestimmungen, jedoch ohne rückwirkende Kraft, einzuführen.

Von diesem Vorbehalt hat die deutsche Regierung auch Gebrauch gemacht. Doch auch hier wurden die diesbezüglichen Bestimmungen nicht ohne weiteres angenommen. In einer Vorabstimmung in der 1. Lesung der Kommission wurde die Zwangslizenz sogar mit Stimmenmehrheit abgelehnt, und erst nach erneuerten Vorschlägen der Regierung unter Hinweis auf das Bedürfnis der Zwangslizenz im Interesse der heimischen Industrie hielt die Kommisson und mit ihr das Plenum an der Zwangslizenz fest. Der Nachdruck, mit dem die Regierung ihre Absichten verfolgte, entsprang speziell der Kenntnis, daß einige besonders kapitalkräftige Firmen sich für den Fall der Gesetzwerdung des unbeschränkten Urheberschutzes gegenüber mechanischen Musikwerken Ausschließlichkeitsrechte zur Reproduktion von Werken

[1]) Mittelstädt in Musikhandel und Musikpflege v. 15. 10. 1908.

der Tonkunst auf mechanische Musikinstrumente gesichert hatten. Die auf diese Weise entstehende Monopolbildung wäre aber der Ruin für die ganze übrige Industrie gewesen.

Der Begriff der Zwangslizenz ist unserem Urheberrecht nicht ganz fremd. Wir finden eine ähnliche Bestimmung im Patentrecht (§ 11 Abs. 2). Jedoch sind die Voraussetzungen für den Eintritt dieser Zwangslizenz wesentlich andere als die im musikalischen Urheberrecht bestehenden. Wir haben es also mit einem ziemlich neuen Rechtsinstitut zu tun, dessen Anwendung der Praxis manche Schwierigkeiten bereiten dürfte. Die Materialien zur Vorbereitung des Zwangslizenzparagraphen enthalten allerdings eine Menge von Fingerzeigen, die die Anwendung wesentlich erleichtern dürften.

§ 7.

Voraussetzungen der Erteilungspflicht.

Das Gesetz statuiert keinen allgemeinen Anspruch auf die Erteilung der Zwangslizenz, sondern macht ihn von bestimmten Voraussetzungen abhängig. Als erste Voraussetzung wird verlangt, daß das Tonstück zwecks mechanischer Übertragung an einen Dritten überlassen ist, und zwar wird vom Gesetz ausdrücklich hervorgehoben, daß es keinen Unterschied mache, ob diese Erlaubnis als nichtausschließliche oder als exklusive und ob sie entgeltlich oder unentgeltlich erteilt worden

ist. Letzteres wird wohl seltener der Fall sein, jedoch ist es auch denkbar, daß aus Popularitätsrücksichten die Verbreitung unentgeltlich gestattet wird. Nur wenn der Komponist selbst zur Vervielfältigung geschritten ist, verbietet es die Rücksicht auf sein persönliches Interesse an der Bestimmung über Art und Zeit des Hinaustretens seines Werks an die Öffentlichkeit, ihm eine Pflicht zur Lizenzerteilung aufzuerlegen.[1])

Zweifel könnten nur entstehen, wenn der Urheber einem Dritten unwiderrufliche Vollmacht zur Verwertung seines Tonstücks zwecks mechanischer Wiedergabe in seinem Namen erteilt hat. Es ist nämlich leicht möglich, daß der Urheber, um einerseits die Voraussetzung für den Anspruch auf Erteilung der Zwangslizenz nicht zu erfüllen, um aber doch andererseits aus der mechanischen Wiedergabe seines Werkes pekuniären Vorteil zu schlagen, einem Dritten nur der äußeren Form nach Vollmacht zur mechanische Verwertung erteilt hat, während es sich in Wirklichkeit jedoch um nichts anderes als eine Lizenz handelt. In solchen Fällen wird man nach den Grundsätzen über simulierte bezw. dissimulierte Rechtsgeschäfte zu entscheiden haben. Als Kriterium könnte dann die Art der Verteilung des aus dieser Art der Verwertung des Tonstücks erzielten Ertrags gelten. Erhält der Urheber die ganze Vergütung und muß der Verleger sich nur mit einer bestimmten Summe oder mit einem

[1]) Begr. S. 1790.

Prozentsatz begnügen, so wird man Vollmachtsverhältnis annehmen können. Fällt aber der ganze Ertrag dem Verleger zu und der Urheber erhält nur eine bestimmte Summe, so haben wir es mit einem simulierten bezw. dissimulierten Rechtsgeschäft zu tun und die Voraussetzung für den Anspruch auf Erteilung der Zwangslizenz ist gegeben. Gegen ein Vollmachtsverhältnis wird in der Regel auch die Unwiderruflichkeit der Vollmacht sprechen.

Als zweite Voraussetzung verlangt das Gesetz, daß das Tonstück erschienen, d. h. in einer Vielzahl zum öffentlichen Vertrieb gelangt und die Vervielfältigung nicht nur für einen eng begrenzten Kreis individuell bestimmter Personen bestimmt ist.[1])

Da nun in unserem speziellen Fall Zweifel entstehen könnten, ob unter Erscheinen der Vertrieb der Noten oder Musikplatten gemeint sei, entstanden auch bei den Kommissionsverhandlungen eingehende diesbezügliche Erörterungen. Praktisch wird allerdings dieser Fall nur dann von Bedeutung, wenn der Komponist beide Verwertungsarten zugleich übertragen hat.

Es wurde deshalb zur Vermeidung von Zweifeln ein besonderer Antrag gestellt. Man wies darauf hin, daß ein ideelles Interesse, welches den Verleger bei einem ernsten Stück veranlassen könnte, dasselbe erst in ge-

[1]) Allfeld, Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst S. 82.

wöhnlichen Noten erscheinen zu lassen, nicht gewahrt würde, wenn beim bloßen Erscheinen der Noten schon die ganze Industrie sich des Tonstücks zur mechanischen Wiedergabe bemächtigen könnte. Auch liege es nicht im Sinn der Erwägungen, welche zur Einführung der Zwangslizenz bewogen hätten, aus dem bloßen Erscheinen der Noten eine Voraussetzung für den Eintritt der Zwangslizenz abzuleiten. Die Zwangslizenz sei eingeführt worden, um eine Monopolbildung zu verhindern; solange aber nicht einmal der Verleger zur mechanischen Vervielfältigung übergegangen sei, sei kein Anlaß vorhanden eine Monopolbildung zu befürchten.[1]) Man solle deshalb hinter das Wort erscheinen „zum Zweck mechanischer Wiedergabe“ einschalten.

Dieser Antrag wurde von seiten der Regierung lebhaft bekämpft und schließlich auch abgelehnt mit der Begründung, daß die Entscheidung über die Veröffentlichung des Werkes doch in erster Linie beim Komponisten liegen müsse; ginge der Antrag aber durch, so würde in der Hand des Verlegers gewissermaßen eine zweite Entscheidungsinstanz bezüglich der Berechtigung zur Zwangslizenz geschaffen. Außerdem könnten die Einnahmen des Autors dadurch geschmälert werden, daß die Verfügung darüber beim Verleger läge, denn die Lizenz sei kein Pflichtverhältnis, und der Verleger könnte die mechanische Vervielfältigung verzögern.

[1]) StenB. S. 2310.

Schließlich würde dadurch eine verschiedenartige Behandlung der einzelnen Fälle eintreten, da die Fertigstellung einer Gesangsplatte nach der Aufnahme in beträchtlich kürzerer Zeit möglich sei als die Fertigstellung eines sonstigen Tonstücks, wenn dieses zuerst in Noten erschienen sei.

Wäre der Antrag durchgegangen, so hätten die Verleger der Komponisten aus der Voraussetzung des Erscheinens zum Zweck mechanischer Wiedergabe den Anspruch auf das Recht der Erteilung zeitlich beliebig regeln und daraus pekuniären Vorteil schlagen können. Da jedoch der Antrag abgelehnt worden ist, ist es für den Anspruch auf Erteilung der Zwangslizenz im Prinzip ganz gleichgültig, in welcher Form das Werk erschienen ist.

Es muß jedoch noch beachtet werden, daß das Erscheinen des Werks stets in einer bestimmten Form erfolgt, z. B. als Klavierkomposition, als Orchesterwerk usw. Es entsteht nun die Streitfrage, ob die Zwangslizenz auch für ein Instrument geltend gemacht werden kann, dessen Wesen eine solch durchgreifende Veränderung der Form, in der das Werk erschienen ist, erfordert, daß der Komponist selbst im Fall der Übertragung des Urheberrechts auf Grund des § 14 LitUG. eine solche Bearbeitung verbieten könnte. Es handelt sich hier also um eine Bearbeitung, die so durchgreifend ist, daß sie über die Grenze der in § 24 genannten hinausgeht. Wir denken in unserem Fall speziell an

den Anspruch auf die Zwangslizenz für ein Orchestrion, das eben eine förmliche Orchestrierung des Tonstücks bedingt, wenn es mechanisch wiedergegeben werden soll, oder an die Wiedergabe eines als Klavierstück gesetzten Werkes mittels Phonograph in der Form eines Violinkonzertes.

Zur Lösung dieser Streitfrage kann uns nur der Wille des Gesetzgebers bei Statuierung der Zwangslizenz helfen. Der Eingriff in die ausschließlichen Rechte des Urhebers ist nur aus dem Grunde für gerechtfertigt erachtet worden, weil der Gesetzgeber sich sagte, daß wenn einmal der Komponist sein Werk zur mechanischen Wiedergabe freigegeben habe, sein ideelles Interesse nicht mehr berücksichtigt zu werden brauche, falls nur geringfügige Änderungen des Tonstücks, die durch das Wesen des betreffenden mechanischen Instrumentes bedingt werden, vorgenommen werden müßten. Orchestrierungen und Umarbeitungen für Violine sind dagegen solch durchgreifende Veränderungen des Tonstücks, daß hier das Interesse der Industrie gegenüber dem Rechte des Komponisten zurücktreten muß. Aus diesem Grunde möchten wir auch den Anspruch auf die Zwangslizenz aus der Voraussetzung des Erscheinens wegen der in ihm liegenden Form für solche Instrumente nicht entstehen lassen, die eben entweder durch ihr Wesen eine ganz andere Form der Wiedergabe bedingen als die des erschienenen Werks, und noch viel weniger für Instrumente wie Phonographen, die zwar eine der

Originalform ähnliche Wiedergabe gestatten, aber dem Willen des Fabrikanten entsprechend, anders als in der ursprünglichen Bearbeitung wiedergegeben werden sollen. Schließlich heißt es ja auch in § 22 „nachdem das Werk erschienen ist", die Orchesterausgabe oder Bearbeitung für Violine ist aber noch nicht „erschienen".

Die Erteilung der Zwangslizenz ist außerdem noch von dem Angebot einer angemessenen Vergütung abhängig. Was nun im einzelnen Fall „angemessen" ist, kann nicht nach einem bestimmten Schema festgelegt werden; dagegen spricht die Verschiedenartigkeit der Verhältnisse, mit denen gerechnet werden muß. Welche Gesichtspunkte nun im Einzelfall maßgebend sein können, darüber wollen wir weiter unten sprechen. Hier soll nur darauf hingewiesen werden, daß die Pflicht zur Erteilung der Zwangslizenz durch das Angebot einer Vergütung bedingt ist.

§ 8.

Das Zustandekommen der Zwangslizenz (Klage und Urteil).

Wenn das Gesetz einen Anspruch auf Erteilung der Zwangslizenz unter bestimmten Voraussetzungen entstehen läßt, so soll damit nicht gesagt sein, daß dieser Anspruch nur auf dem Wege des gerichtlichen Urteils verwirklicht werden kann, sondern das Gesetz will eine darauf hinführende Klage nur als etwas Subsidiäres

betrachtet wissen. In der Tat wäre ein Zustand, bei dem jeder Anspruch auf die Zwangslizenz im Wege der Klage durchgeführt werden müßte, für Komponisten und Musikwerkfabrikanten unerträglich, und der Zweck der Zwangslizenz wäre zum größten Teil vereitelt. Denn wenn eine diesbezügliche Entscheidung event. drei Instanzen zu durchlaufen hätte, so entstände dadurch ein Zeitverlust, der speziell bei sogen. Schlagern, die eben nur eine bestimmte Zeitlang populär sind, für die Fabrikanten von großem Nachteil wäre. Es scheint, daß die Erwartung, die Komponisten und Musikwerkfabrikanten würden sich ohne Inanspruchnahme der Gerichte auf gütlichem Wege zu einigen wissen, nicht enttäuscht worden ist, denn wie mir von einer Weltfirma versichert wird, hat sie bis jetzt noch nicht nötig gehabt zur Erreichung der Zwangslizenz den Klageweg zu beschreiten.

Wenn dieser Anspruch auf die Zwangslizenz nun auch eine öffentlichrechtliche Grundlage hat, so wird er doch auch gleichzeitig im privaten Interesse geltend gemacht. Er soll also zunächst außergerichtlich, und erst, wenn der Urheber die Erteilung verweigert hat, auf gerichtlichem Wege erhoben werden. Wir haben jedoch darin keine Prozeßvoraussetzung zu erblicken, nur bezüglich der Kostentragung werden sich Unterschiede ergeben. Die Klage ist also deswegen, weil sie ohne den Versuch außergerichtlicher Einigung erhoben wurde, nicht abzuweisen. Weigert sich der Urheber

vor Gericht die Zwangslizenz zu erteilen, so ist damit die Voraussetzung für die gerichtliche Erteilung gegeben, und der Urheber muß die Kosten tragen. Erklärt er sich dagegen vor Gericht bereit, ohne daß die Erteilung der Zwangslizenz außergerichtlich verlangt worden ist, so ergeht ein Anerkenntnisurteil, und da der Beklagte durch sein Verhalten zur Erhebung der Klage keine Veranlassung gegeben hat, müßten dem Kläger auf Grund ZPO. § 93 die Kosten auferlegt werden.

In der einem vorhergehenden Lizenznehmer gegenüber eingegangenen Verpflichtung, keine weiteren Lizenzen zu erteilen, kann auch kein Recht zur Verweigerung der Zwangslizenz erblickt werden, denn es handelt sich hier um eine gesetzliche Pflicht, die durch Parteivereinbarung nicht ausgeschlossen werden kann.

1. Kläger und Beklagter.

Aktiv legitimiert zur Klage ist nach dem Wortlaut des Gesetzes jeder Dritte, der im Inland eine Hauptniederlassung oder den Wohnsitz hat, und zwar ohne Unterschied der Nationalität. Das Gesetz geht in der Zuerkennung dieser Berechtigung sogar noch weiter und bestimmt, daß die Erteilung der Zwangslizenz sogar von Personen verlangt werden kann, welche die eben genannten Voraussetzungen nicht erfüllen, sondern ihren Wohnsitz oder ihre gewerbliche Niederlassung in Staaten haben, die vom Reichskanzler im Reichsgesetzblatt bezeichnet sind, wenn er es für verbürgt erachtet, daß

deutschen Komponisten in diesen Staaten der gleiche Anspruch gewährt wird. Entscheidend ist also in letztem Fall nicht der inländische Wohnsitz oder die gewerbliche Niederlassung, sondern Verkündung im Reichsgesetzblatt. Passivlegitimiert ist der Urheber, vorausgesetzt, daß er die ausschließliche Befugnis zur mechanischen Wiedergabe des Tonstücks noch hat. Hat er sich aber dieses Rechts entledigt, so kommt es darauf an, in welchem Grad er es getan hat. Es kämen hierbei in Betracht der gewöhnliche und der Inhaber einer ausschließlichen Lizenz und schließlich der Ausnützungsberechtigte. Außerdem ist noch entscheidend, ob die Übertragung des Benutzungsrechts in beschränktem oder unbeschränktem Maße erfolgte.

Der gewöhnliche Lizenznehmer erhält, wie schon oben erwähnt, kein Ausschließungsrecht, daher ist er auch zur Lizenzerteilung nicht legitimiert, und ebensowenig zur Zwangslizenzerteilung; selbst wenn ihm aus einem Nebenvertrag das Recht weiterer Lizenzerteilung neben dem Urheber eingeräumt worden ist, steht ihm diese Legitimation nicht zu, da man in seiner Lizenzerteilung etwas auf Vermehrung seines Betriebes Gerichtetes erblicken muß. Ebensowenig der ausschließliche Lizenznehmer, da ja die ausschließliche Lizenz keine weitergehenden Rechte gegen Dritte verleiht als die gewöhnliche.

Anders verhält es sich beim Ausnutzungsberechtigten; ihm steht das vollständige Ausnutzungsrecht zu, und er

hat infolgedessen auch Ausschließungsbefugnis. Er ist in der Verwertung zwecks Übertragung des Tonstücks Rechtsnachfolger des Urhebers, daher kann er auch Zwangslizenzen erteilen. In einer Beziehung macht jedoch das Gesetz eine Ausnahme, und zwar aus praktischen Gründen. Der § 22 b bestimmt, daß wenn

> „der Urheber die ausschließliche Befugnis zur mechanischen Wiedergabe einem anderen in beschränktem Umfang übertragen hat, die in § 22 bestimmte Erlaubnis gleichwohl von ihm zu erteilen ist".

Es müßte eigentlich logischerweise, auch wenn nur eine beschränkte Übertragung stattgefunden hat, trotzdem der Ausnutzungsberechtigte für das ihm zugeteilte Gebiet zur Zwangslizenzerteilung legitimiert sein. Man hat jedoch die angeführte Ausnahmebestimmung mit Rücksicht auf den Fabrikanten getroffen. Denn erstens weiß letzterer jetzt stets, an wen er sich zwecks Zwangslizenzerteilung zu wenden hat, und zweitens hat er es nicht mit mehreren Berechtigten zu tun.[1]) Nur im Fall räumlich unbeschränkter Übertragung des Ausnutzungsrechts besteht diese Schwierigkeit nicht, daher ist auch der unbeschränkt Ausnutzungsberechtigte zur Zwangslizenzerteilung legitimiert. Demnach hat Passivlegitimation für die Klage auf Erteilung der Zwangslizenz einerseits der Urheber oder wer sonst dieses Schutzes

[1]) vgl. Meinhard in GewRSchutz S. 312.

teilhaftig ist (vgl. LitUG. § 2), andererseits der unbeschränkt Ausnutzungsberechtigte.

2. Zuständiges Gericht.

Was den Gerichtsstand der Klage anbelangt, so wird sie im Normalfall beim allgemeinen Gerichtsstand des zur Lizenzerteilung Verpflichteten angebracht werden müssen.

Ob Amts- oder Landgericht sachlich zuständig ist, wird nach dem Wert des Streitgegenstandes zu entscheiden sein. Es müßte also die Klage, wenn deren Streitwert 600 Mk. übersteigt, beim Landgericht, andernfalls beim Amtsgericht anhängig gemacht werden, wobei der Wert analog den für die Miete geltenden Vorschriften der Zivilprozeßordnung zu ermitteln ist. Es käme also bei ratenweiser Bezahlung die auf die ganze streitige Zeit entfallende Summe in Betracht, höchstens jedoch der 25fache Betrag der auf ein Jahr entfallenden Raten, bei Bezahlung in einer Pauschalsumme diese, und bei Berechnung pro Platte müßte die Feststellung des Streitwerts nach freiem Ermessen des Gerichts erfolgen, da ja die Anzahl der zu produzierenden Platten und deshalb die Summe der Lizenzgebühren ungewiß ist.

Wird nun die Zwangslizenz einem ausländischen Komponisten gegenüber geltend gemacht, so bestimmt das Urhebergesetz in § 22 c, da mangels eines inländischen Wohnsitzes des Komponisten ein bestimmter Gerichtsstand nicht vorhanden ist, daß für diese Klage die Gerichte der Stadt Leipzig örtlich zuständig seien.

3. Natur der Klage.

Die Natur der Klage betreffend haben wir es hier nicht, wie man verleitet sein könnte anzunehmen, mit einer Gestaltungsklage zu tun, denn der Zwangslizenzkläger verlangt nicht die Herstellung eines von dem gegenwärtigen verschiedenen Zustandes, den nur der Richter schaffen soll, sondern es handelt sich um einen waren Anspruch des Klägers, um ein Recht, auf Grund dessen von einem anderen eine Leistung gefordert wird (BGB. § 241). Wir haben es demnach mit einer Leistungsklage zu tun, und zwar mit einer Leistungsklage auf Abgabe einer Willenserklärung.

Da nun das Wesen der Lizenz auf die Ermöglichung der Benutzung des Tonstücks gerichtet ist, wird außerdem dem Komponisten die Nebenverpflichtung erwachsen dem Kläger die Kenntnis des Tonstücks zu verschaffen. Das Hauptmoment des Urteils liegt aber in der Erlaubniserteilung, so daß der Kläger, wenn ihm der Inhalt des Tonstücks bekannt ist, sofort nachdem das Urteil rechtskräftig geworden ist, mit der Fabrikation beginnen kann, denn nach ZPO. § 894 gilt bei Abgabe einer Willenserklärung die Erklärung als abgegeben, sobald das Urteil die Rechtskraft erlangt hat.

4. Inhalt der Klage.

Die Klage wird die genaue Bezeichnung der Parteien und des Gerichts enthalten müssen. Wird die Klage durch oder gegen einen Kaufmann oder eine

juristische Person des Handelsrechts erhoben, so genügt nach HGB. § 17 die Angabe der Firma.

Der Klagegegenstand wird das Begehren der Zwangslizenz sein, und die Klagebegründung wird diejenigen Tatsachen enthalten, die auf Grund des § 22 das klägerische Begehren rechtfertigen, d. h. den Hinweis auf Eintritt derjenigen Voraussetzungen, die den Anspruch auf die Zwangslizenz entstehen lassen. Zur Substanzierung der Klage wird ferner gehören, daß der Kläger die von ihm zu leistende Vergütung ziffermäßig namhaft macht, und falls Streitigkeiten bezüglich der Höhe der Lizenzgebühr entstehen, den Nachweis der Angemessenheit seines Angebots erbringt. Die ziffermäßige Angabe der Vergütung gehört jedoch nicht zu den Klagevoraussetzungen, sondern es genügt, wenn der Kläger sich im allgemeinen zur Leistung einer angemessenen Vergütung erbietet, deren Höhe dann das Gericht zu bestimmen hat. Nur muß er Angaben machen, die dem Gericht genügende Unterlagen zur Bemessung der Höhe der Vergütung bieten.

Der Klageantrag muß, damit er ein bestimmter Antrag im Sinne der ZPO. § 253 sei, genau das klägerische Begehren nach Art und Umfang enthalten. Hierbei ergibt sich nun die wichtige Frage, auf welche uns das Gesetz die Antwort schuldig bleibt: Ist die Erteilung der Zwangslizenz ihrem Umfang nach genau an die räumlichen, zeitlichen Eigenschaften der vorhergehenden Lizenzen gebunden? Kann die Zwangslizenz nur für

dieselben Apparate geltend gemacht werden wie diejenigen, für die schon eine Lizenz erteilt worden ist?

Was die räumliche Begrenzung der Zwangslizenz betrifft, so liegt es wohl nicht in den Erwägungen, die zur Einführung der Zwangslizenz geführt haben, daß sie auf dasselbe Gebiet beschränkt sein soll wie die vorhergehenden Lizenzen, denn den Musikwerkfabrikanten wäre wenig geholfen, wenn sie z. B., falls die vorhergehende Lizenz nur für Bayern erteilt worden wäre, mit der Zwangslizenz auch nur auf dieses Gebiet beschränkt werden könnten. Die gegenseitige Konkurrenz auf solch einem eng begrenzten Gebiet würde die Lizenzen und somit auch die Zwangslizenz zu einem wirtschaftlich wertlosen Institut herunterdrücken.

Anders würde es sich verhalten, wenn die vorhergehende Lizenz auch auf die Ausfuhr nach einem Staate, in dem der Urheber Schutz gegen Übertragung auf mechanische Instrumente genießt, sich erstrecken würde. Hier muß man die Lizenz für das Ausland als eine besondere, neben der für das Deutsche Reich geltenden Lizenz betrachten. Die Zwangslizenz ist aber ein nur für Deutschland geltendes Institut, dementsprechend ist der Urheber auch nicht gezwungen, die Zwangslizenz für ein auswärtiges Gebiet zu erteilen.

Bezüglich der Art der Instrumente müssen wir ebenfalls annehmen, daß auch hier der Unterschied der vom Zwangslizenznehmer fabrizierten Instrumente von denjenigen, für die schon eine Lizenz besteht, dem Urheber

nicht das Recht geben kann die Zwangslizenz zu verweigern. Denn schließlich unterscheiden sich alle mechanischen Musikinstrumente, und wenn auf Grund dieses Unterschieds die Lizenzverweigerung berechtigt wäre, so könnte der Urheber die Zwangslizenz stets verweigern, und der Zweck des ganzen Instituts wäre verfehlt. Diese Ansicht wird auch noch dadurch unterstützt, daß der Antrag, dem Komponisten das Zwangslizenzverweigerungsrecht gegenüber minderwertigen Musikinstrumenten einzuräumen, nicht Gesetzesbestimmung geworden ist.

Ebensowenig kann die Zwangslizenz zeitlich an die Dauer der vorhergehenden Lizenzen gebunden sein. Denn zu welchen Resultaten würde man gelangen, wenn z. B. die vorhergehende Lizenz unter einer auflösenden Bedingung oder unter Verabredung eines Rücktrittrechts oder einer Kündigungsfrist geschlossen worden wäre? Wenn der rechtliche Bestand der Zwangslizenz von dem gleichzeitigen Bestehen vorhergehender Lizenzen abhängig wäre, so würde der Zwangslizenznehmer unter den eben genannten Umständen sich in einer recht unsicheren Lage befinden. Er müßte jeden Augenblick auf das Erlöschen seiner Zwangslizenz mit der vorhergehenden Lizenz gefaßt sein, was ihn, da er kostspielige Einrichtungen zu treffen hat, die nur bei einer längeren Verwertungsmöglichkeit des Tonstücks sich rentieren, von der Erhebung des Anspruchs auf die Zwangslizenz abhalten würde.

Auch wenn wir die Sachlage von einem anderen Standpunkt betrachten, müssen wir zu demselben Resultat kommen. Der Zwangslizenznehmer könnte ja z. B., wenn seine Lizenz erloschen und inzwischen eine neue Lizenz entstanden ist, auf Grund dieser wieder eine Zwangslizenz verlangen. Das Gesetz gibt gar keine Gründe an, die den Komponisten berechtigen, dem früheren Zwangslizenznehmer den nochmaligen Anspruch auf eine neue Zwangslizenz zu verweigern.

Dies ist nun m. E. ein harter Eingriff in die Rechte des Komponisten. Und in das Gesetz hätten wenigstens Bestimmungen aufgenommen werden sollen, die ihm das Recht geben, die Zwangslizenz gegenüber früheren Zwangslizenznehmern unter bestimmten Voraussetzungen zu verweigern; denn wie ungerecht wäre es gegen den Komponisten, wenn er einem Zwangslizenznehmer, mit dem er den Vertrag wegen andauernder Vertragsverletzung aufgehoben hat, gegenüber verpflichtet wäre, bei dessen Verlangen eine neue Zwangslizenz zu gewähren, falls die allgemeinen Voraussetzungen für den Anspruch auf eine solche noch vorliegen würden!

Dem Erörterten entsprechend muß der Klageantrag auch genau in räumlicher und zeitlicher Beziehung das Begehren des Zwangslizenznehmers enthalten. Allerdings wird der Richter, wenn die Anträge nicht genau festgestellt sind, durch Fragen darauf hinzuwirken haben, daß zur Klärung des klägerischen Begehrens ausreichende Angaben gemacht werden (ZPO. § 139).

Es kommt jedoch in der Praxis selten vor, daß beschränkte Lizenzen erteilt werden, und soweit uns bekannt ist, werden Lizenzverträge generell und auf die Dauer des Urheberrechts abgeschlossen, so daß eine Frage bezüglich der Dauer der Zwangslizenz gar nicht in Betracht kommt.

Um nun dem Zwangslizenznehmer die Möglichkeit zu geben, mit der Fabrikation von Platten oder Walzen möglichst schnell beginnen zu können, stellt das Gesetz in § 22 c folgende Bestimmung auf:

> „Einstweilige Verfügungen können erlassen werden, auch wenn die in den §§ 935, 940 ZPO. bezeichneten Voraussetzungen nicht zutreffen".

Diese Bestimmung ist namentlich für die Herstellung von Platten oder Walzen, die zur Wiedergabe von Schlagern dienen, von Wichtigkeit.

§ 9.

Behandlung der Zwangslizenz im einzelnen.

1. Rechte des Zwangslizenznehmers. Die auf Grund einer Zwangslizenz hergestellten Platten und Walzen dürfen vom Fabrikanten ohne weiteres im Inland in dem ihm zugeteilten Bezirk und nach dem Ausland in solchen Staaten verbreitet werden,[1]) in denen der Urheber keinen Schutz gegen mechanische

[1]) vgl. § 22 Abs. 2.

Übertragung genießt. Zur Ausfuhr nach Staaten, die das Verbietungsrecht des Urhebers auch auf Übertragung von Werken der Tonkunst auf mechanische Instrumente erstrecken, berechtigt die Zwangslizenz nicht, da sonst dem Komponisten die Möglichkeit genommen wäre, sein Urheberrecht in dieser Beziehung in den ihn schützenden Staaten zu verwerten. Es hat sich somit die Novelle in den durch Art. 13 Abs. 2 der Berner Konvention gesteckten Grenzen gehalten, in denen bestimmt wird, daß „Vorbehalte und Einschränkungen bezüglich des allgemeinen Urheberschutzes gegenüber mechanischen Musikinstrumenten ausschließlich auf das Gebiet des Landes begrenzt sind, welches sie bestimmt hat".

Werden nun Platten trotz des Verbotes nach dem Auslande ausgeführt, so begeht der Zwangslizenznehmer keine Urheberrechtsverletzung. Denn eine solche kann nur im Geltungsgebiet des deutschen Urheberrechts begangen werden. Im Ausland dagegen kann eine Verfolgung des widerrechtlich Platten verbreitenden, im Inland wohnenden Zwangslizenznehmers nicht stattfinden mangels eines dortigen Gerichtsstandes. Es könnte höchstens im Wege der internationalen Rechtshilfe auf Grund der Berner Konvention Art. 13 Abs. 3, soweit dies möglich ist, eine Beschlagnahme erfolgen. Es liegt hier vielmehr eine Vertragsverletzung vor, die den Urheber berechtigt, von dem vertragsuntreuen Lizenznehmer Schadensersatz zu verlangen. Um dessen Höhe zu bemessen können verschiedene Wege eingeschlagen werden.

a) Der Urheber kann sich auf den Standpunkt stellen, daß er in der Benutzung eines Tonstücks seitens eines anderen an sich eine Schädigung erblickt, und kann als Schadensersatz den Unterschied fordern, der sich ergibt aus einem Vergleich seiner Vermögenslage ohne diese Benutzung und seiner Vermögenslage, wie sie sich infolge der Benutzung gestaltet hat. Hierbei kann sich insbesondere ergeben, daß der Urheber in Zukunft das Tonstück nicht mehr in entsprechender Weise verwerten kann, weil das Publikum schon genügend mit den das betreffende Tonstück enthaltenden Walzen, Bändern oder Platten versehen ist.

b) Er kann sich auf den Standpunkt stellen, daß die Benutzung ohne seine Genehmigung und demgemäß ohne Gegenleistung erfolgt sei. Er kann dann nur die entsprechende Gegenleistung, also die Lizenzgebühr verlangen, die er im Falle der Lizenzerteilung erhalten hätte.

c) Schließlich kann er den Zwangslizenznehmer auf Grund der unerlaubten Verbreitung im Auslande als ungerechtfertigt bereichert betrachten und nach den diesbezüglichen Grundsätzen den ganzen vom Verletzer erlangten Betrag fordern, ohne Rücksicht darauf, ob er selbst bis zu dieser Höhe aus dem Tonstück durch diese Art der Verwertung Gewinn gezogen hätte. Dabei muß natürlich in Abzug gebracht werden, was der Verletzer bei demselben Unternehmen ohne die Verwertung des Tonstücks oder was er sonst in der gleichen Zeit in

seinem Geschäftsbetrieb verdient hätte. Wenn die Bereicherung gefordert wird, so ist der Verletzer auch zur Rechnungslegung verpflichtet und muß dem Urheber Einsicht in seine Geschäftsbücher gestatten, um die Höhe der Bereicherung feststellen zu können. Der Anspruch der Bereicherung ist aber nur das Mindestmaß des dem Urheber zustehenden Schadensersatzanspruchs. Weist er einen höheren Schaden nach, so kann er auch das Mehr verlangen.

Durch die Zwangslizenz, die stets gewöhnliche Lizenz sein wird, da ja ihr Eintritt erst nach Vorliegen einer anderen Lizenz erfolgt, werden ihrem Wesen entsprechend keinerlei Rechte gegen Dritte erworben, außer es findet eine Urheberverletzung des auf Grund des § 2 Abs. 1 oder 2 in der Person des Fabrikanten neu entstehenden Urheberrechts statt.

Ebensowenig wie der gewöhnliche Lizenznehmer hat der Zwangslizenznehmer das Recht Unterlizenzen zu erteilen, außer es wäre ihm diese Befugnis vom Urheber eingeräumt. Die Zwangslizenz kann überhaupt verschiedene Modalitäten aufweisen, z. B. so, daß der Lizenzgeber dem Zwangslizenznehmer eine ausschließliche Lizenz mit der Nebenverpflichtung bestellt, in demselben Bezirk keine weiteren freiwilligen Lizenzen zu erteilen. Nur haben alle diese Nebenverabredungen den Charakter gütlicher Vereinbarung auf die gesetzlich kein Anspruch besteht, und sie wirken nur obligatorisch unter den Parteien.

Der § 22 bestimmt noch in seinem letzten Absatz, daß der Zwangslizenznehmer (im Gegensatz zum gewöhnlichen Lizenznehmer), wenn er ein mit einem Text verbundenes Tonstück übertragen will, nicht der Erlaubnis des Textverfassers bedarf, sondern daß die Erlaubnis des Komponisten auch zur mechanischen Vervielfältigung des Textes genügt. Dies gilt natürlich nur für die Zwangslizenz. Denn bei einer freiwilligen Lizenz muß der Textdichter zur mechanischen Verwertung des Textes ebenfalls seine Einwilligung erteilen (§ 22 Abs. 1 Satz 1). Der Textdichter hat aber gegen den Komponisten Anspruch auf einen angemessenen Teil der Vergütung, die der Komponist aus der mechanischen Verwertung erhält.

Ebenso erstreckt sich der Anspruch desjenigen, dem der Komponist das ausschließliche öffentliche Aufführungsrecht übertragen hat, nur gegen den Komponisten, wenn ein Lizenznehmer das Tonstück mittels mechanischer Wiedergabe öffentlich aufführt, eine Befugnis, die ja in der Lizenzerteilung enthalten ist.

2. Die Vergütung. Die größten Schwierigkeiten dürfte wohl die Feststellung der im einzelnen Fall als angemessen zu berechnenden Vergütung bereiten. Das man sich dessen auch bei den Beratungen bezüglich der Zwangslizenz bewußt war, geht aus den eingehenden Kommissionsverhandlungen hervor.

Von verschiedener Seite wurde der Vorschlag gemacht, den Betrag der zu zahlenden Vergütung nach

einem bestimmten Prozentsatz zu bemessen. Ein Vorschlag, der namentlich von den Musikwerkfabrikanten eifrig unterstützt wurde, unter dem Hinweis, daß es für sie sehr nachteilig sei, wenn mangels eines bestimmten Prozentsatzes die Entscheidung über die Vergütung event. drei Instanzen zu durchlaufen hätte. Es entstände dadurch ein Zeitverlust, der die sofortige Aufnahme der Fabrikation verhindern würde. Dieser Einwand ist allerdings jetzt hinfällig geworden; denn nachdem das Gesetz in § 22 c Abs. 2 einstweilige Verfügungen vorsieht, ist die Herstellung der Platten schon vor Erlaß einer endgültigen Entscheidung möglich.

Man hatte seinerzeit sogar schon eine bestimmte Gebühr von 2 % in Aussicht genommen in der Meinung, daß die Komponisten schon mit dieser geringen Vergütung zufrieden sein müßten, da sie ja bisher aus der mechanischen Wiedergabe ihrer Tonstücke ohnehin keinen Profit geschlagen hätten. Diese Begründung ist aber hinfällig, da die Komponisten durch die Pianolaklausel schon nach dem Gesetz v. 19. 7. 1902 ein wertvolles Recht hatten, in dessen Verwertung sie vollständig frei waren.

Gegen die Annahme eines festen Gebührensatzes spricht in erster Linie die Rücksicht auf die Komponisten. Es wäre doch widersinnig, wenn jemand sein Geisteseigentum verlieren soll ohne selbst die Entschädigung feststellen zu dürfen. Dies schon ganz abgesehen davon, daß eine zahlenmäßige Bestimmung der Vergütung und

die Festlegung allgemeiner Grundregeln über die Bemessung derselben bei der Verschiedenartigkeit der Verhältnisse, mit denen gerechnet werden muß, eine zutreffende Bewertung der Güte und Bedeutung eines Tonstücks unmöglich machen würde.

Schließlich wäre durch Einführung fester Gebührensätze der Zweck der Zwangslizenz, den Musikwerkfabrikanten neue Nahrung zu verschaffen, zum großen Teil vereitelt worden. Würden die niedrigen gesetzlichen Sätze gesetzliche Bestimmung, so wären namhafte Komponisten zur Erteilung der ersten freiwilligen Lizenz nur durch Angebot einer besonders hohen Vergütung zu bewegen, wodurch naturgemäß ein großer Teil der Kompositionen der Industrie vorenthalten bliebe. Andererseits hätte aber die abwartende Konkurrenz, wenn einmal die erste freiwillige Lizenz erteilt worden ist, den Vorteil, die Zwangslizenz um die niedrigen gesetzlichen Sätze zu erlangen; dadurch wäre aber dem unlauteren Wettbewerb freie Bahn geschaffen. Alle diese Umstände würden zur Folge haben, daß auch die erste freiwillige Lizenz gewissermaßen mit einer Taxe in der Höhe der gesetzlichen belegt würde.[1]) Diese Bedenken führten dazu, daß man von der Einführung festbestimmter Lizenzgebühren absah und sich mit einer jedem Fall „angemessenen“ Vergütung begnügte.

Diese Regelung entspricht nun nicht dem Idealzustand, was von Regierungsseiten auch unumwunden

[1]) StenB. Aktenstück 447 S. 2333.

zugegeben wurde. Man hat jedoch keine andere Lösung gefunden, und so muß man sich denn mit der richterlichen event. durch Hinzuziehung der in § 49 UrhG. bestimmten Sachverständigenkammer festzustellenden Lizenzgebühr zufrieden geben.

Von seiten der Fabrikanten wird zwar heute noch dem Gesetz der Vorwurf gemacht, daß der Mangel einer festen Lizenzgebühr für sie von Nachteil sei. Man muß jedoch bedenken, daß nicht nur ihre Interessen ausschließlich maßgebend sind, sondern auch die der Komponisten, deren prinzipieller Schutz gegenüber der mechanischen Verwertung ihrer Tonstücke durch die Einführung der Zwangslizenz ohnehin schon zugunsten der Industrie durchbrochen ist.

Wir erblicken in der richterlichen Festsetzung der Lizenzgebühr auch eher eine Vorbeugungsmaßregel, die die beteiligten Kreise anregen soll, eine möglichst schnelle Erledigung von Streitigkeiten anzustreben; denn die Erteilung der Zwangslizenz auf prozessualem Wege soll ja nur eintreten, wenn eine gütliche, außergerichtliche Einigung unter den Parteien nicht zustande kommt.

Tatsächlich sind auch die größten Schwierigkeiten, welche die Feststellung der Vergütung bereiten könnte, durch die Vermittlung eines Instituts, dem die meisten Verleger und Komponisten angehören, aus der Welt geschafft. Dies Institut „Ammre“ (Anstalt für mechanisch-musikalische Rechte) vertritt die Rechte der Komponisten und Verleger gegenüber den Musikwerkfabrikanten und

hat in der Tat eine feste Gebühr aufgestellt, gegen die sie die Erlaubnis der Komponisten erteilt. Immerhin muß doch dabei nicht vergessen werden, daß es sich hierbei um einen freiwilligen Entschluß der Komponisten zu einer festen Gebühr handelt, der doch anders bewertet werden muß als ein gesetzlicher Zwang zur Erteilung der Lizenz gegen festbestimmte Sätze. Die Lösung der ganzen Vergütungsfrage ist, das muß anerkannt werden, jedenfalls ein Verdienst dieser Vereinigung.

Wann ist nun die Lizenzgebühr fällig? Das Urheberrecht verleiht dem Komponisten das Verbietungsrecht schon gegenüber der Herstellung von Platten. Von diesem Moment ab läge also ein Verstoß gegen die Rechte des Urhebers vor. Logischerweise muß deshalb die Lizenzgebühr auch schon vom Augenblick der Herstellung der Platten fällig sein.

Die Art der Bezahlung wird mangels diesbezüglicher Gesetzesvorschriften der freien Parteivereinbarung unterliegen. Meistenteils wird sie jedoch in der Weise erfolgen, daß der Lizenznehmer Marken erwirbt, die mit der Fertigstellung der Platten an diese angebracht und entwertet werden.

3. Veränderungen in vermögensrechtlicher Beziehung durch Eintreten der Zwangslizenz.

Wir treten jetzt an die wichtige Frage, welche Verschiebung in vermögensrechtlicher Beziehung durch das Eintreten der Zwangslizenz zwischen dem ersten

Lizenznehmer und dem Komponisten einerseits, zwischen dem Zwangslizenznehmer und dem ersten Lizenznehmer andererseits entstehen, schließlich welche Beziehungen zwischen jedem weiteren Zwangslizenznehmer und den schon vorhandenen Lizenznehmern eintreten. Wir müssen hierbei unterscheiden, ob die dem vorhergehenden Lizenznehmer gewährte Lizenz eine gewöhnliche oder ausschließliche ist, oder ob es sich um ein Ausnutzungsrecht handelt, ferner in welchem Umfang die Lizenz erteilt ist, ob beschränkt oder unbeschränkt.

Die gewöhnliche Lizenz verleiht, wie oben dargelegt wurde, keinerlei Rechte gegen Dritte; daher muß der Lizenznehmer sich auch dessen bewußt sein, daß er durch die Erteilung weiterer Lizenzen in seiner pekuniären Ausbeute geschädigt wird. Er kann deshalb aus der Entwertung seiner Lizenz weder Entschädigungsrechte noch sonst irgendwelche Ansprüche gegen den Urheber herleiten. Es könnte allerdings der Fall sein, daß zwischen dem ersten Lizenznehmer und dem Komponisten eine Meistbegünstigungsklausel verabredet worden ist. In diesem Fall treten für den ersten Lizenznehmer ohne weiteres die gleichen Sätze ein wie für den Zwangslizenznehmer. Mit Beendigung der Zwangslizenz gelten aber für den ersten Lizenznehmer wieder die alten Sätze.

Anders verhält es sich bei der ausschließlichen Lizenz und dem Ausnutzungsrecht. Wir müssen hierbei unterscheiden: einmal, ob die dem ersten Lizenznehmer

erteilte Lizenz eine örtlich beschränkte oder unbeschränkte ist, sodann aber weiter noch, ob die Zahlung der Lizenzgebühr in einer Pauschalsumme oder in einzelnen Lizenzgebühren (d. h. pro Platte) erfolgt.

Ist dem ersten Lizenznehmer eine ausschließliche Lizenz oder ein Ausnutzungsrecht erteilt und besteht die Zahlung in einer Pauschalsumme, so erhalten die Inhaber dieses Rechts die ganze neue vom Zwangslizenznehmer zu zahlende Lizenzgebühr, vorausgesetzt natürlich, daß die Zwangslizenz für dasselbe Gebiet erteilt worden ist. Dieser Grundsatz ergibt sich aus der Erwägung, daß der Komponist durch Erteilung einer ausschließlichen Lizenz oder eines Ausnutzungsrechtes endgültig auf einen Ertrag aus dem Recht der mechanischen Verwertung verzichtet hat.

Der Gebührenanspruch des Inhabers einer ausschließlichen Lizenz oder beschränkt Ausnutzungsberechtigten richtet sich gegen denjenigen, der die Lizenz erteilt hat; denn die Zwangslizenz wird ja kraft Gesetzesvorschrift vom Urheber erteilt, also entstehen Rechtsbeziehungen nur zwischen ihm und dem Zwangslizenznehmer, und der Anspruch des ausschließlichen Lizenznehmers oder Ausnutzungsberechtigten auf Entschädigung aus der Entwertung ihrer ausschließlichen Ausnutzungsbefugnis richtet sich gegen den Zwangslizenzerteiler.

Macht aber der Zwangslizenznehmer die Zwangslizenz für ein anderes Gebiet geltend, so gebührt der ganze Ertrag dem Komponisten, da ja der vorhergehende

Lizenznehmer in keiner Weise geschädigt wird. Der Komponist hat aber seinerseits dafür zu sorgen, daß der Zwangslizenznehmer durch Verbreitung der Platten nicht in das Gebiet des vorhergehenden Lizenznehmers übergreift, da ja der Inhaber einer ausschließlichen Lizenz ebenso wie der gewöhnliche keine unmittelbaren klagbaren Rechte gegen dritte Verletzer seines Rechts hat. (Beim Ausnutzungsberechtigten entfällt natürlich diese Pflicht, da er selbständig gegen die Verletzer vorgehen kann.) Dieser Pflicht wird der Komponist bezw. Urheberberechtigte dadurch nachkommen, daß er, da sich die Verbreitung des auf ein bestimmtes Gebiet beschränkten ausschließlichen Lizenznehmers in einem ihm nicht zugeteilten Gebiet als Urheberrechtsverletzung darstellt, von den ihm gesetzlich zuerkannten Rechten Gebrauch macht. Es wäre dies die Unterlassungs-, Entschädigungs- und Strafklage.

Dem ausschließlichen Lizenznehmer steht dagegen, um den Urheber zum Vorgehen gegen Verletzer seines Rechts zu veranlassen, gemäß BGB. § 320 das Recht zu, seine eigene Leistung, d. h. die Vergütung, so lange zurückzubehalten, bis der Urheber seinen Verpflichtungen nachgekommen ist. Ebenso kann er eine seiner Schädigung entsprechende Minderung der Lizenzgebühr für diejenige Zeit vornehmen, innerhalb welcher der Urheber seine Pflichten nicht erfüllt; ja er kann eventuell sogar eine Rückgewähr der gezahlten Lizenzgebühr verlangen, falls die Lizenz für ihn infolge der Verletzung von seiten des

Nichtberechtigten wertlos war. Schließlich kann der Lizenznehmer gemäß BGB. § 326 unter Ansetzung einer Nachfrist nach fruchtlosem Ablauf derselben Schadensersatz fordern oder vom Vertrage zurücktreten.

Ist hingegen die Lizenzgebühr pro Platte berechnet, so hat nicht nur der Komponist, sondern auch der dem Zwangslizenznehmer vorhergehende, ausschließliche Lizenznehmer oder Ausnutzungsberechtigte wesentlich andere Ansprüche. Es wird durch Herstellung einer jeden Platte nicht nur der Urheber auf die Lizenzgebühr berechtigt, sondern es entsteht gleichzeitig eine zu ersetzende Schädigung des Ausnutzungsberechtigten oder ausschließlichen Lizenznehmers; natürlich wieder nur, wenn die Zwangslizenz für dasselbe Gebiet erteilt wird, wie die der eben genannten Personen. Es muß demnach ein Teil der vom Zwangslizenznehmer zu zahlenden Gebühren an den vorhergehenden Lizenznehmer fallen und ein Teil an den Komponisten.

Wie müssen nun diese Teile bemessen sein? Gerecht wäre es meines Erachtens, wenn in diesem Falle der Ertrag aus der Zwangslizenzgebühr im Verhältnis des Gewinns des Komponisten und des vorhergehenden Lizenznehmers geteilt würde. Versuchen wir uns das an einem Beispiel klarzumachen. Angenommen, die an den Komponisten zu zahlende Gebühr des ersten Lizenznehmers beträgt pro Platte 2 Mk., die Herstellungskosten der Platte einschl. Lizenzgebühr 3 Mk. und der Verkaufspreis 4 Mk.: dann hat der Komponist einen

Gewinn von 2 Mk. und der erste Lizenznehmer einen solchen von 1 Mk. Es ergäbe sich also das Gewinnverhältnis von 2 : 1. Vorausgesetzt nun, der Zwangslizenznehmer zahlt eine Gebühr von 2,70 Mk., da das Stück an Popularität zugenommen hat, so hätten wir 2,70 Mk. im Verhältnis von 2 : 1 zu teilen; demnach würden der Komponist 1,80 Mk. und der Lizenznehmer 0,90 Mk. erhalten. Welche Stellung nimmt nun gegenüber den schon vorher bestehenden Lizenzträgern jeder weitere Lizenznehmer, d. h. der zweite, dritte usw. Zwangslizenznehmer ein? Wir haben schon gesagt, daß die Zwangslizenz stets gewöhnliche Lizenz sei, daher ist auch jede weitere Lizenz nur eine gewöhnliche. Da der gewöhnliche Lizenznehmer aber keinerlei Rechte gegen Dritte erlangt, so hat auch jeder weitere Zwangslizenznehmer keinerlei Rechte gegenüber seinen Vorgängern. Jede weitere Lizenz würde dadurch, daß schon verschiedene frühere Lizenzen bestehen, nur hinsichtlich ihres Vermögenswertes verändert werden. Diesem wird aber dadurch Genüge getan, daß die Lizenzgebühr in jedem einzelnen Falle als angemessene zu bestimmen ist. Was aber angemessen ist, muß je nach den vorliegenden Umständen ermittelt werden. Je nachdem die Nachfrage größer oder geringer geworden ist, muß man die Lizenzgebühr entweder erhöhen oder erniedrigen, wobei die vom ersten Lizenznehmer gezahlte Gebühr als Grundlage angenommen werden kann.

Besteht nun vor einer solchen weiteren Zwangs-

lizenz ein Ausnutzungsrecht oder eine ausschließliche Lizenz, so findet die Verteilung der Zwangslizenzgebühr wieder nach den oben dargelegten Grundsätzen statt, es sei denn, daß die Bezahlung in einer Pauschalsumme erfolgt, in welchem Falle sie an den ausschließlichen Lizenznehmer oder Ausnutzungsberechtigten fällt. Die zwischen dem ersten und den weiteren Zwangslizenznehmern befindlichen Zwangslizenznehmer haben keinerlei Anspruch aus der Entwertung ihrer Lizenz, da sie ja als gewöhnliche Lizenznehmer in gar keinen Rechtsbeziehungen zu den neuen Zwangslizenznehmern stehen.

4. Konventionalstrafe. Der Lizenzerteiler kann dem Lizenznehmer für den Fall weiterer Lizenzerteilung eine Vertragsstrafe versprechen. Es fragt sich nun, ob diese Vertragsstrafe bei Eintritt einer Zwangslizenz ebenfalls für verfallen gilt. Das Wesen der Vertragsstrafe besteht nun nicht bloß darin, den Nachweis der Höhe eines Schadens zu erleichtern, sondern sie kann auch für den Fall des Eintritts irgendeines Ereignisses versprochen werden. Der gewöhnliche Lizenznehmer hat im allgemeinen gar keinen Anspruch auf Entschädigung aus Entwertung seiner Lizenz durch anderweitige Lizenzerteilung. Desto mehr wird er Interesse haben eine Konventionalstrafe für den Fall des Eintritts einer weiteren Lizenz festzusetzen.

Nach den Grundsätzen des Bürgerlichen Gesetzbuchs ist nun eine solche Strafe im Falle des Verzugs des Versprechenden zu leisten. Verzug setzt aber Ver-

schulden voraus, und so müßte eigentlich eine Konventionalstrafe, die für Eintritt einer weiteren Lizenz versprochen ist, verfallen sein, wenn nicht die Zwangslizenz durch öffentlichrechtlichen Zwang, also ohne Verschulden eintreten würde. Es ist hierbei aber nicht zu vergessen, daß es sich hier nicht um eine Leistung durch ein Tun des Lizenzgebers dem Lizenznehmer gegenüber, sondern um ein Unterlassen handelt. Der § 339 spricht im Abs. 1 von einer Verbindlichkeit, und zwar in unserem Fall von einer Verbindlichkeit gegenüber dem Lizenznehmer, der Abs. 2 aber von einem Unterlassen, und hierbei wird nicht das Erfordernis des Verzugs aufgestellt; deshalb ist auch bei einer Unterlassungshandlung das Moment des Verschuldens für die Verwirkung der Konventionalstrafe nicht erfordert.[1]) Die Strafe bleibt demnach verfallen, auch wenn Entschuldigungsgründe, wie es in unserem Fall der gesetzliche Zwang wäre, dargetan würden. Wir müssen also im Gegensatz zu Isay[2]) annehmen, daß eine Konventionalstrafe auch bei Eintritt der Zwangslizenz verwirkt sei.

§ 10.

Rechtsstellung inländischer Urheber zum Ausland.

Durch Art. 13 der Berliner Konferenz, der eine Neuregelung gegenüber der ursprünglichen Berner Kon-

[1]) vgl. RG. Bd. 55 S. 78.

[2]) S. 314.

vention enthält, wird einem inländischen Urheber im Auslande, d. h. in den der Berliner Konvention angehörigen Staaten bezüglich der Übertragung von Werken der Tonkunst auf mechanische Musikinstrumente dieselbe Rechtsstellung gewährt wie den Inländern der einzelnen Staaten.

Die Berliner Konvention ist jedoch ihrer Natur nach ein völkerrechtlicher Vertrag, der nur die Staaten als solche zu Kontrahenten hat, und dessen Wirkung darin liegt, daß die einzelnen Verbandsstaaten ihre landesgesetzlichen Bestimmungen mit den in der Konvention aufgestellten Grundsätzen in Einklang bringen sollen. Diese Tendenz geht auch aus den einzelnen Artikeln hervor. Wir finden in den meisten Bestimmungen den Hinweis, daß Ausländern nur die Rechte gewährt werden sollen, welche Inländer nach den einheimischen Gesetzen genießen. Auch bezüglich der Beschlagnahme von Platten und Walzen heißt es in Art. 13 Abs. 3, daß sie nur in den Ländern beschlagnahmt werden können, in denen der Urheber Schutz gegen mechanische Wiedergabe seines Tonstücks genießt. Wir sehen also, daß die Rechte des Einzelindividuums sich nicht nach den Grundsätzen der Berliner Konvention richten, sondern nur nach den dem inländischen Urheber auf Grund der einheimischen Gesetze verliehenen Rechten. Es ist also durch die Berner Konvention keine materielle Rechtsgleichheit geschaffen, sondern nur Gleichstellung mit den dem einzelnen Staate angehörigen Individuen.

Entscheidend für die Schutzberechtigung eines Werkes im Gebiet der Union ist entweder die Nationalität des Urhebers (Art. 4) oder die erste Veröffentlichung in einem der Verbandsstaaten (Art. 6). Es kann demnach ein seiner Nationalität der Union nicht angehöriger Komponist, der sein Werk z. B. in Deutschland zum erstenmal veröffentlicht, in England, das auch zu den Verbandsstaaten gehört, dieselben Ansprüche erheben, wie sie durch das englische Recht Engländern gewährt werden. Demnach könnte er z. B., wenn Platten in Deutschland widerrechtlich hergestellt werden, die in England durch einen Vertreter verbreitet werden, sowohl in Deutschland die ihm gegen unberechtigte Herstellung zustehenden Rechtsschutzmittel geltend machen, als in England gegen die unberechtigte Verbreitung. Werden dagegen Platten nach einem Staate ausgeführt, der nach den inländischen Gesetzen keinen Schutz gegen mechanische Übertragung gewährt, so kann er seine Rechte nur in Deutschland geltend machen, und zwar nur gegen die unberechtigte Herstellung. Dieses Recht kann von großer Wichtigkeit sein, denn die durch Rückimport in Deutschland an einzelne verbreiteten Platten können der mechanischen Verwertung seines Tonstücks großen Schaden verursachen, wenn die Nachfrage nach solchen Platten durch die Einfuhr verringert wird.

Art. 13 der Berliner Konvention bestimmt noch in seinem Abs. 2, daß auch Einschränkungen, die landesgesetzlich

eingeführt worden sind, ebenfalls auf die Anwendung des in Abs. 1 festgestellten Rechts für Ausländer Geltung haben. Es muß also, wenn in einem Verbandsstaate die Zwangslizenz eingeführt ist, der Komponist eines anderen der Union zugehörigen Staates einem darauf Anspruch Erhebenden dieselbe erteilen, wenn die in diesem Lande dafür vorgesehenen Voraussetzungen eingetreten sind.

Sind nun in Deutschland von einem Fabrikanten Platten hergestellt und hat er eine generelle Lizenz zur Ausfuhr nach allen Staaten, so ist er, soweit in dem Lande, in das er Platten einführt, kein Schutz gegen mechanische Übertragung besteht, und das doch der Berliner Konvention angehört, nicht verpflichtet, Lizenzmarken an die Platten anzubringen; denn die Berliner Konvention kann nur dann Anwendung finden, wenn auch die landesgesetzlichen Bestimmungen mit ihr in Einklang stehen,[1]) was auch schon aus § 22 UrhG. hervorgeht, in dem es im Abs. 1 am Schluß heißt, daß die Ausfuhr nur nach solchen Staaten nicht gestattet ist, in denen die mechanische Wiedergabe verboten ist.

Außerdem kommen für die Rechte deutscher Urheber noch die Staatsverträge mit den einzelnen Staaten in Betracht. Diese können die Rechte der Vertrags-

[1]) Ebenso Röthlisberger in einem Gutachten für die Firma Welte Söhne, Freiburg.

staaten in dem Staate, dessen Schutz sie beanspruchen, erweitern oder ihnen solche Rechte gewähren, die den Grundsätzen der revidierten Berner Übereinkunft nicht zuwiderlaufen (Berner Konvention Art. 20). Diese Verträge gehen jedenfalls als lex specialis den in der Berliner Konferenz festgelegten Bestimmungen vor.

Robert Noske, Borna-Leipzig, Großbetrieb für Dissertationsdruck.

Lebenslauf.

Ich, Eckart Haase, bin am 27. April 1884 in Reval (Rußland) geboren. Meine Schulbildung erhielt ich auf dem dortigen Gymnasium und dem Gymnasium in Ludwigsburg (Württemberg). Nach bestandener Abiturientenprüfung studierte ich in München, Leipzig und Straßburg.

Am 4. März d. J. bestand ich die mündliche Doktorprüfung vor der hohen juristischen Fakultät der Kaiserl. Universität Straßburg mit dem Prädikat cum laude.